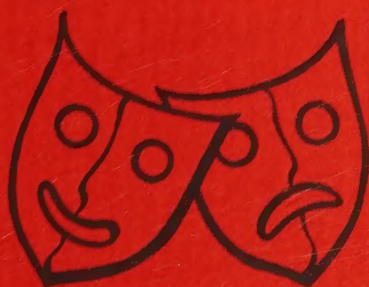


DRAMA THEATRE FILM

INSTITUTE FOR RESEARCH IN THE DRAMATIC ARTS
UNIVERSITY OF LUND



Research Report No.

35

TEORIER OM LÄS- OCH TEATERUPPLEVELSE
Följdeskrift till Viveka Hagnells avhandling
Att läsa litteratur och att se teater, Lund 1973.

Viveka Hagnell

Drama, theatre, film,
research group
director: Ingvar Holm
ass.director: Viveka Hagnell
head of research: Arnold Mullaert

Letters should be addressed to
Institute for research in the dramatic arts
Paradisgatan 3-5
S-223 50 Lund, Sweden
Tel: 046-12 41 00 ext.

TEORIER OM LÄS- OCH TEATERUPPLEVELSE.

Bibliografiska
Nationalbiblioteket
Bibliotekets



INNEHÅLLSFÖRTECKNING

	Sid
Inledning	1
1 Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier	
1.1 Totalupplevelse	2
1.2 Här-och-nuupplevelse	8
1.3 Upplevelse av gemenskap med och kring konstobjektet	13
2 Information	
2.1 Informationen bidrar till ökat medvetandeinnehåll	22
2.2 Mediet bidrar till ökad mognad	28
3 Försanthållande, evidens känsla och vägarna dit	
3.1 Att uppnå trovärdighet	31
3.2 Identifikation	43
4 Etiska aspekter	
4.1 Privatetik	48
4.2 "Statsmoral" och andra samhällsaspekter	57
5 Emotionell upplevelse	
5.1 "Rening"	63
5.2 Hälsokälla	67
5.3 Känsloupplevelse	71
6 "Nöje"; "glädje"; "underhållning"	
6.1 Välbehag, rekreation, skönhetsupplevelse	76
6.2 "Flykt från livets tristess och tomhet"	81

NOTER

1 Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier	88
2 Information	97
3 Försanthållande, evidens känsla och vägarna dit	101
4 Etiska aspekter	109
5 Emotionell upplevelse	115
6 "Nöje"; "glädje"; "underhållning"	120

Personregister

Litteraturförteckning

English Summary

Digitized by the Internet Archive
in 2026

TEORIER OM LÄS- OCH TEATERUPPLEVELSE

Några hundra utsagor från olika tider om upplevelse vid läsning av litteratur resp vid åskådande av teater har samlats och systematiserats i sex huvudkategorier: 1 Mottagarens situation vid möte med olika typer av medier, 2 Information, 3 Försanthållande, evidens känsla och vägarna dit, 4 Etiska aspekter, 5 Emotionell upplevelse och 6 "Nöje"; "glädje"; "underhållning". Därtill kommer en sjunde kategori med säraspekter på TV-teater.

I syfte att vinna ytterligare klarhet om teoribeståndets struktur och därmed ge möjlighet att på teorierna grunda hypoteser har en uppdelning företagits inom varje överkategori. Underkategorierna kommer många gånger att ligga tämligen nära varandra och blott skilja sig åt i något eller några få avseenden. I vissa fall kan uppdelningen kanhända betraktas som väl långtgående men inget hindrar att underkategorierna vid behov slås ihop.

Utsagorna har översatts till svenska. I noterna finns originaltexten till teorier med utländskt ursprung.

De översättningar, som har gjorts direkt för detta verk, är utförda av Märta Huldt. Det är hennes ord som alltefter författarnas art klingar, mullrar eller konstaterar från praktiskt taget varje sida i detta häfte - förlagorna må ha varit på engelska, tyska eller franska. I övrigt finns besked om översättarna under citaten.

En strävan att göra teorisamlingen praktiskt brukbar har lett till att referenser till moderna antologier, samlingsverk och nytryck införts när sådana är tillgängliga istället för till mer svåråtkomliga förstautgåvor.

Marginalrubrikerna är inte alltid trogna referat av citaten utan vid flerdimensionella utsagor betoningar av den aspekt i tankegången, som har gjort det motiverat att ta dem med inom kategorin ifråga. Härvid har hänsyn tagits till den kontext, varur citaten är hämtade.

1 MOTTAGARENS SITUATION VID MÖTE MED OLIKA TYPER AV MEDIER

1.1 Totalupplevelse

Hit förs även tankar som gäller påverkan från beledsagande företeelser i mottagarsituationen: tystnaden i rummet kring den ensamme läsaren osv. Ofta knyts en emotionell upplevelse till de yttre förhållanden, under vilka recipienten möter lästexten respektive teaterföreställningen.

1.1.1 Polyfoni

Konstnärer har medvetet arbetat med att konstruera en form, som skall vädja till det totala upplevandet genom en polyfon instrumentering. Polyfoni är här inte den subtila uppdelningen i semantiska nivåer som hos Roman Ingarden (Das literarische Kunstwerk, 1931, passim) utan ett mycket grövre och påtagligare samspel av konstarter.

Diskussionen har sin upprinnelse hos Aristoteles.

1 Sceneri och musik bidrar till det behag tragedien skänker

"En tragedi har vidare allt vad en episk dikt har /.../ samt dessutom, och det är inte det minst viktiga, både sceneri och musik, vilken senare högst väsentligt bidrar till välbehaget. /.../ det förutsätts att det mer koncentrerade är välbehagligare än det som är utsträckt över en större tidsrymd. /.../ Om nu en tragedi i allt detta skiljer sig från ett epos, vartill också kommer den konstnärliga effekten - ty båda diktarterna är dock avsedda att skänka intryck av välbehag - så är det tydligt att den tragiska dikten är den bättre, eftersom den bättre än epiken når sitt syfte."
(Aristoteles, 300-talet f Kr, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 36f).

Orden kan läsas som en beskrivning av två media, där det ena tar stöd av fler faktorer under mötet med mottagaren än det andra. Tanken ligger latent som ett imperativ för teatermän under hela tiden sedan men aspekten blir särskilt intressant när under förra århundradet scenen byggs upp med rikare både visuellt och akustiskt arrangemang än tidigare. Richard Wagner är här ett nyckelnamn:

2 Totalteaterns överlägsenhet

"Först när var och en av de tre konstarterna/ord-musik-skådespeleri/ bryter sig ur sin egen begränsning för att motståndslöst gå upp i kärleken till de andra; först när var och en endast kan förverkliga sig själv genom de andra och upphör att existera som en avskild konstform - först då kommer de alla att tillsammans kunna skapa det fulländade konstverket."
(Richard Wagner, 1849)

Polyfoni i teatern har sin motsvarighet i en sinnlig totalupplevelse hos åskådaren. Sambanden var intensivt levande för teoretiker i generationen efter Wagner:

3 Teaterbesökarens samtliga sinnen involveras

"Åskådaren är starkt påverkad av den sinnliga närvaron/.../ Allt blir synligt, hörbart, påtagligt - tanken blir förnimmelse, förnimmelsen ord, ordet gestalt, gestalten rörelse."
(Otto Ludwig, 1880-talet)

Wagners allkonstverk blev förebild - ofta med uttalad referens till källan - för Meyerhold, Appia, Craig, Baty, Piscator, Decroux.

Gordon Craig betonar särskilt det visuella i teatern:

4 Det visuella elementet är det starkaste medlet för teaterns totalintryck

"Det är det starka totalintryck, som framkallas av scenbild och gestalternas rörelser, som är det värdefullaste medel som står er till buds."

(Gordon Craig, 1907, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 128)

Baty definierar teater som:

5 Många konst-arter smälter samman i total-konstverket

"... blandningen av plastiska element - musikaliska och litterära - i teaterns smältdegel. /.../ Måleri, skulptur, dans, prosa, vers, sång, symfoni är 'de sju strängarna spända sida vid sida, på dramats lyra'."

(Gaston Baty, 1920-talet)

I sekelslutet hade man kunnat läsa liknande tankar i symbolisttidsskriften La Revue Wagnerienne. Bland efterföljarna i Paris vid sidan av Baty uttrycktes det tidvis i en starkt kritisk hållning till Ordet, den tidigare enväldshärskaren på scenen. J-J Bernard säger: "Teaterns värsta fiende är litteraturen". Formuleringar av denna art kan ofta översättas i polyfonins och Wagners anda: Teaterns värsta fiende är renodlingen av ett enda element, teater är inte blott ord, teater är en samlad attack riktad mot sinnen, tanke och känsla.

Vid ungefär samma tid använde Piscator allkonstverket för revolutionära ändamål och gav Gropius i uppdrag att rita en teater.

6 Teatermediet omger åskådaren helt i total-teatern

"I min 'totalteater' har jag inte blott förutsett möjligheten att med hjälp av ett system av rörliga filmapparater projicera film på de tre perspektivscenernas samlade rundhorisont utan också kunnat använda hela åskådarrummet - väggar och tak - som projektionsyta." (Walter Gropius, 1920-talet)

Också Brecht var öppen för tanken på ett komplex av stimuli för att nå fram med sitt budskap. Han föraktade varken ordet eller rörligt sceneri och sång, men förutsatte en specifik typ av samverkan dem emellan.

7 Olika konst-arter bidrar till att framställa budskapet klart

"Så må alla skådespelarkonstens syskonkonster här inbjudas, inte för att framställa ett 'allkonstverk', i vilket de alla uppgår och försvinner, utan för att de ska tillsammans med skådespelarkonsten befordra den gemensamma uppgiften var och en på sitt sätt. Den inbördes relationen består i att de ömsesidigt distanserar sig." (Bertolt Brecht, 1948, övers Herbert Grevenius i Bertolt Brecht: Liten hjälpreda för teatern, Sthlm 1966, sid 49)

Brecht skiljer sig från de flesta multimediatekniker just i att inte vilja åstadkomma maximalt uppgående och självuppgivelse från åskådarnas sida genom bombardemang av effekter.

Härmed är några av de viktigaste variationerna på temat angivna. Sacha Guitry får exemplifiera ett nedslag av tankegången hos en konstskapare, Roland Barthes citeras som ett motsvarande exempel på en kritiker inom kretsen:

- 8 Teatern ger en komplett upplevelse
- "Och låt oss inte glömma, att den dramatiska konsten är den mest kompletta som existerar: den vänder sig på en gång till ögat, örat och intellektet. Alla andra konstformer fångslar vardera blott ett av våra sinnen."
(Sacha Guitry, 1958)
- 9 Teatern är polyfoni - den lästa texten monodi
- "Vad är teater? Ett slags kybernetisk apparatur. När den inte arbetar är den dold bakom en ridå. Men så snart man avhöljer den, börjar den utsända en rad meddelanden. Dessa meddelanden har den egenheten att de är samtidiga utan att ha samma rytm; vid en viss tidpunkt under föreställningen nottar ni på en gång sex eller sju informationer (från kulisserna, kostymerna, belysningen, skådespelarnas respektive platser, deras gester, mimik och tal); vissa av dessa informationer kvarstår (så är fallet med kulisserna); under det att andra skiftar (ord och gester); man konfronteras med en samskyldig informativ polyfoni, och det är detta som är teatermässigheten: ett fång av tecken (jag jämför här med den litterära monodin och lämnar det som gäller film åsido) /---/ Man kan gå ända därhän att säga, att teatern utgör ett semiologiskt objekt par préférence, eftersom dess system framstår som klart egenartat (polyfoniskt) i jämförelse med språkets (som är lineärt):"
(Roland Barthes, 1963, övers Malou Höijer i Kritiska essäer, Uddevalla 1967, sid 281f)

Den totala teaterns effekt på mottagaren går i allmänhet över i inlevelse och absorbering. Mixedmedia- och multimedieförespråkarna vill öka livsupplevelse och verklighetskontakt men grundar sin filosofi på tankar som ursprungligen härstammar från amerikanska media-filosofier:

- 10 Multimedia-konsten blir mindre totalitär och förtryckande
- "/Jag/ söker en konst som spelar på så många sinnen, funktioner eller material, som möjligt, samtidigt som en mjuk, 'böljande' miljö. Raka motsatsen till totalitär, då den konst som koncentrerar sig på ett sinne blir 'hypnotisk', propagandistisk eller förtryckande."
(Mats G Bengtsson i "29 röster -67", 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkansson, Kjell Sundberg, Sthlm 1967, sid 43)

I Sverige har gjorts experiment med polyfon konst av personer i och kring Gorillagruppen, t ex Åke Hodell, Leif Nylén, Mats G Bengtsson, Bengt Emil Johnson, Torsten Ekbohm, ofta med "flera medier på en gång" (Bengt af Klintberg) och med utnyttjande av elektroniken. Det är att märka att ett multimediauppbåd oftast benämndes teater och uppfattades som sådan. Det är ett sätt att vidga den traditionella teaterns uttrycksmedel. Motsvarande vidgning är även tänkbar för litteraturens del:

- 11 Nya tekniska media hjälper fram litteraturupplevelsen
- "Min roll som författare är revolutionärens. /---/ Teknologiens nya media är viktiga. Mitt krigsspel, Strukturer III, på Mod Muséet använde 4 kanaler och 16 högtalare. Det ger starkare verkan än någon dikt kan ge. Mina 'elektronismer' är ett nytt språk som liksom flera av mina arbeten utgår från Zen och syftar till att uppnå satori (insikt, klarhet)."
(Åke Hodell i ib sid 65f)
- 12 Nya komplexa teaterformer
- "Romanen och den konventionella litteraturen är inte alls döda. Kompletteras bara mer än förr av andra media. /.../ Lockas av kollektiva former som musikteater, färgteater."
(Bengt Emil Johnson, i ib sid 68)

1.1.2 Rikedom i upplevelsen (bl a sammanhängande med om tyngdpunkten i de valda verkningsmedlen är av övervägande sinnlig eller begreppslig art)

Utmärkande för ett konstverk har ibland ansetts vara vädjan till den totala personligheten, till förnuft, känsla, sinnen, alltså en total involvering av människan. Men meningarna har varit delade. I vissa fall har man ansett att ett medium vädjar till en sida av mänskligt upplevande - ett annat medium till en annan.

Redan av tidigare citat har framgått att en antiverbal tendens utvecklades inom teatern när nya sceniska verkningsmedel skapades i början av detta sekel. Inom Bauhaus-gruppen på tjugotalet finns exempel bl a hos Moholy-Nagy och hos August Stramm. Av intresse är det porträtt som Moholy-Nagy ger av Stramm:

13 Ljud och rörelse i explosioner av aktivitet blir viktigare än ordet i teatern

"Med August Stramm följde dramats utveckling bort från verbala sammanhang, propaganda och karaktärsteckning mot explosiv aktivitet. Man utförde skapande experiment med rörelse och ljud (tal), baserade på impulser från de mänskliga kraftkällorna, dvs 'lidelserna'. Stramms teater var inte berättande utan fylld av aktion och tempo, vilka spontant, nästan automatiskt och i besinningslös följd, uppstod ur den mänskliga impulsen till rörelse. Men även hos Stramm var handlingen inte helt fri från litterär belamring.

'Litterär belamring' är resultatet av den obefogade överföringen av intellektualiserat stoff från dess rätta område av litterär effektivitet (roman, novell etc) till scenen, där det felaktigt kvarstår som dramatiskt självändamål."
(Laszlo Moholy-Nagy, 1924)

Artaud supplerar:

14 Skådespelet vänder sig till hela organismen

"Orden har föga att säga anden; rum och föremål talar, de nya metaforerna är talande, även när de är utformade i ord. Men rummet, skallande av bilder och fullproppat av ljud, kan tala, om man förstår att i tillräcklig utsträckning fylla mellanrummen med tystnad och orörlighet."
(Antonin Artaud, 1933, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 163)

Intressantare än den rena polemiken är dock de hederliga försöken till jämförelse mellan möten med teater och läsning av en text. Ofta sker gränsdragningen inom denna kategori, så att teatern anses ge sinnesförnimmelser medan lästexten vädjar till inbillningsförmågan.

15 Teatern anses ge sinnesförnimmelser medan lästexten vädjar till inbillningsförmågan

"Åskådarna får se och höra vad dramatikern endast kan föreställa sig. Inom varje annan litterär konstform påverkar författarens fantasiskapelser läsarens inbillningsförmåga. Fantasi talar till fantasi. Dramatikerns avsikt är däremot först och främst att genom sinnesförnimmelser påverka sin publik, endast i andra hand vänder han sig till deras fantasi. Intryck /.../ är mer levande än föreställningar."
(Elder Olson, 1961)

Hodgson & Richards ansluter: förmågan att drabba mottagaren direkt och sinnligt är utmärkande för teatern. Romanförfattaren däremot går vägen över fantasin.

- 16 Teaterbesökaren vinner insikt med hela sin kropp medan läsaren får förståelse via fantasin
- "Hans /romanförfattarens/ avsikt är att låta varje visuell eller auditiv attack mot läsaren enbart verka genom dennes egen fantasi /.../ Skådespelsförfattaren däremot utformar sitt verk till att samtidigt vara en stimulerande realitet för öga, öra och känsla och en eggande fantasiskapelse.
- En roman om hur patienterna på sinnessjukhuset i Charenton under ledning av markis de Sade framförde förföljandet och mordet på Marat, skulle kunna ge oss en förståelse för situationen och utan tvivel låta oss känna något av chockverkan hos en pjäs med liknande stoff. Men om vi verkligen bevistar en föreställning av Peter Weiss' skådespel över detta ämne, når vi med hela vårt jag en insikt som vare sig någon roman eller dikt skulle kunna skänka."
- (John Hodgson & Ernest Richards, 1966)

Peter Brook säger:

- 17 Den behållna teaterupplevelsen kan vara ett sinnesintryck
- "Vad är det som finns kvar när en föreställning är över? Det roliga kan vara glömt, men mäktiga känslor försvinner också och skicklig argumentering förlorar stinget. /---/ Upplevelsen bränner in i minnet en kontur, en smak, ett spår, en lukt - en bild."
- (Peter Brook, 1968, övers Anita Dahl och Leif Zern i Peter Brook: Den tomma spelplatsen. Sthlm 1969, sid 138)

Bland jämförelserna mellan föreställande konst och läsning nämns omväxlande teater och film:

- 18 Läsarens upplevelse kan stimuleras genom abstraktioner
- "Romanförfattaren kan berätta eller beskriva, men eftersom orden är uppställda rad efter rad i en viss, bestämd ordning, kan han inte göra båda dessa saker samtidigt. Filmskaparen kan på samma gång delge berättande och beskrivande element; däremot skulle det bereda honom stora svårigheter att meddela några abstrakta begrepp, eftersom filmens språk är konkret."
- (Fred H Marcus, 1971)

1.1.3 Mediet ger upplevelsen av "livets totalitet"

Med denna aspekt blir läsmediet fylligare representerat än under tidigare rubriker.

- 19 Teatern reflekterar och fokuserar livets totalitet
- "Teatern är en optisk brytningspunkt, där allt vad världen rymmer, allt i historien, i livet, hos människan, kan och bör avspglas - men under konstens förtrollning. Konsten vänder seklens blad, slår i naturens bok, går till krönikorna i sin strävan att återge verkliga sakförhållanden, speciellt i fråga om sedvänjor och speciella egenheter."
- (Victor Hugo, 1827)
- 20 Båda mediernas uppgift är att ge omedelbarhet åt livets totalitet
- "När det gäller tragedi och stor epik ligger formens speciella problem just i denna direkta framställning, i uppväckandet av en skenvärld, där - också i den mest extensiva epik - ett mycket begränsat antal människor och deras öden skall kunna framkalla upplevelsen av livets totalitet. /---/

Denna generella paradox hos konsten - att kunna återspegla den objektiva verklighetens oändliga rikedom - framträder i speciellt tillspetsad form hos den genre /"epik", "tragedi"/, som genom innehåll och form tvingas framstå som en levande gestaltad avbildning

av livets totalitet. Och detta är just vad tragedin och den stora epiken måste åstadkomma. Deras djupa verkan, deras centrala och epokgörande betydelse inom hela det mänskliga kulturlivet vilar helt på förmågan att kunna framkalla denna upplevelse hos recipienten. Förmår de inte detta, har de totalt misslyckats." (Georg Lukács, 1937)

Representanter för en äldre bildningstradition fångar gärna in bilder från kantiansk idealism i sin beskrivning av läsoplevelsen:

21 Lästexten återger tankens och skönhetens ädlaste skapelser och dess effekt på mottagaren är mångskiftande

"Boken /fyller oss med/ tankens, vetandets och skönhetens ädlare livgivande krafter, riktande våra blickar mot stjärnorna och vår vilja mot ouppnåeliga ideal./---/ Söker jag sällskap, som passar mig, så finns det i böckerna. Söker jag ensamhetens vila, är den lika lättfunnen. Vill jag ha religiös tröst, är den tillstädes, och söker jag i stället kunskap och andligt oberoende, så stå de också till förfogande i mina böcker." (Zeth Höglund, cit ur Bokvännen, Årg 12, nr 6, 1957, sid 162)

22 Ögonblick av total upplevelse på teatern

"Det är ögonblick som plötsligt kan inträffa, var som helst; de föreställningar, de händelser då en kollektiv, total upplevelse, en total teater där pjäs och åskådare är ett, får uppdelningar /.../ att verka struntprat." (Peter Brook, 1968, övers Anita Dahl och Leif Zern i Peter Brook: Den tomma spelplatsen. Sthlm 1969, sid 137)

23 Lästexten påverkar mottagaren mer allsidigt än andra konstarter

"Vad som kommer litteraturen att inta en sådan särställning är dess förhållande till språket. Den är den enda bland konstarterna som existerar helt i kraft av språket, det skrivna ordet. Det är också främst litteraturen som kan åstadkomma ett slags dubbelverkan, dels genom att klart kunna formulera tankegångar, åsikter och teorier, dels genom sin förmåga att förmedla känslor och framkalla suggestiva föreställningar i läsarens medvetande. Sålunda kan litteraturen påverka människorna långt mer allsidigt än andra konstformer men är samtidigt på visst sätt svårare att hantera." (Artur Lundkvist, i en artikel på danska 1972)

1.2 ~~Här-och-nu-oplevelse~~

1.2.1 Konstverket stimulerar känslan av något levande, av närvaro, något som äger rum här och nu (eventuellt jämfört med konstverk som använder annat medium och som inte präglas av samma egenhet)

I ett brev till Goethe skriver Schiller:

24 Teaterns nu
contra epikens
preteritum

"Att epikern måste behandla sitt stoff som något som har skett, medan det för tragediförfattaren måste vara något som håller på att ske, är ett förhållande som för mig står som fullkomligt klart."
(Friedrich Schiller, 1797)

25 Teatern krä-
ver fysisk när-
varo av mot-
tagaren. Upp-
levelsen blir
omedelbar

"Det väsentliga i den dramatiska verkan ligger i omedelbar direkt effekt /.../ En händelse, framställd och uppfattad i nuet, kräver en rent fysisk närvaro, medan upplevelsen av något förflutet är helt oberoende av direkt kommunikation och därmed också av en publik."
(Georg Lukács, 1937)

Skillnaden i tempus -- metaforiskt uttryckt -- innebär ökad vitalitet för teaterns del.

26 Teaterns pre-
senstempus ger
större vitali-
tet än roma-
nens preteritum

"Romanen är ett förflutet, berättat i nuet -- teatern är alltid ett nu. Detta ger teaterns handling ökad vitalitet, något som romanförfattaren förgäves önskar injicera i sitt verk. /.../

På teatern har vi ingen känsla av författarens inblandning.

Rollernas repliker uppstår skenbart rent spontant.

En pjäs är det som äger rum.

En roman är det som en person berättar för oss om vad som har ägt rum."

(Thornton Wilder, 1941)

Teater stimulerar i extasens ögonblick en upplevelsevitalitet som gör att den kan beskrivas som liv, inte bara gestaltning av liv:

27 Det som be-
rättas i läs-
texten, sker
på teatern

"En roman är med naturvändighet skildrat, återberättat liv för läsaren, hur upplevd den än kan vara för sin författare. Inte så med ett drama. Ett drama är, när det spelas, direkt gestaltat liv för åskådaren -- det må sedan vara skrivet med realistisk eller symbolistisk teknik. Det berättas inte; det sker. Det innehåller livets egna händelser, bara koncentrerade till tiden och intensifierade till uttrycket /.../ Och på andra sidan rampen en publik som tack vare sin inneboende dramatiseringsbenägenhet -- glömd kanske, eller bara undertryckt -- är redo bogen att uppleva dramat på scenen, det som sker, och som, om det rätta uttrycket träffas i dramat, också rycks med ända till extas, som glömmar att det som spelas är spel, och hänger sig åt det som om det vore liv, vilket det ju också är i det ögonblicket, i varje ögonblick dramat och publiken möts på ett fullkomligt sätt.

Detta är alltså Teater."

(Rudolf Värnlund: Det levande dramat i Avsikte^r. Arton författare om sina verk. Sthlm 1945, sid 208f)

ses som en bekräftelse på den stora betydelse som teaterkonsten hade i det civiliserade sekelskiftessamhället."

(Jean-Paul Sartre, 1964, övers Mario Grut i J-P Sartre: Vad är litteratur? Mölndal 1970, sid 169)

1.2.2 "Mottagaren lever aldrig så intensivt som vid mötet med mediet"

33 Själens lever "De stunder vår själ lever intensivast, är de som vi använder till aldrig så inten- läsning."
sivt som vid (Charles de Montesquieu 1700-talet, övers ur Bokvännen, Årg 4, nr 4, läsning 1949, sid 176)

34 Den inten- "Likheten mellan tragedi och fars ligger i deras ögonblick av inten- sifierade livs- sivt liv."
känslan är nå- (William Butler Yeats, 1904)
got som förenar olika dramatis- ka genrer

Teatern, den flyktigaste av alla konstarter, lever så mycket intensivare under den korta stund mötet med publiken varar.

35 Teaterns glö- "Teatern existerar endast under själva det dramatiska framförandet, dande nu i det oförlikneliga ögonblick då alla föreställningens element - skådespelare, åskådare, författare - fyllda av hänförelse, frigjorda från sig själva, obundna av växlande läggning och smak, utrustade med en ny känslighet, en överlägsen intelligens, smälter samman och efterhand helt uppgår i varandra - i det ögonblick de ger upp sin personlighet, då allt av medvetande och förnuft upplöses för det dramatiska ögonblickets glödande nu."
(Louis Jouvet, 1952)

Kjeld Abell understryker som så många andra i sin jämförelse mellan läst text och teater att teater är en kroppslig och rumslig affär. På teatern är man med där det händer.

36 Teatern är en "Man hör ofta folk säga, att de föredrar att läsa en pjäs framför kroppslig affär att se den. Att läsa har nog sina fördelar, men pjäser är nu en gång skrivna för att ses. Det rör sig om något rent fysiskt, där atmosfären leder till en påtaglig erfarenhet. Det är inte bara en inbillad upplevelse utan verklighet. Man är där."
(Kjeld Abell, 1948)

Bokälskaren läser böcker

37 Lästexten " /.../ för deras egen skull, emedan de äro fulla av ting, som endast sparsamt eller inte alls finnas på andra håll, skönhet till rymmer mer liv exempel, förnuft och en del annat, och emedan de rymma oändligt än "livet mycket mera liv (när de äro av rätta sorten) än det berömda så självt kallade 'livet självt'."
(Frans G Bengtsson ur Bokvännen Årg 3, nr 4, 1948, sid 169)

1.2.3 Möjlighet till eget val av tempo och rytm i mottagarsituationen

Teaterbesökaren är bunden till teaterns egen tid, dess flöde av händelser.

38 Läsaren har -
på gott och ont -
möjlighet att
avbryta till
skillnad från
teaterbesökaren

"Känner ni till prasslet av sidan man vänder? Om ni inte i det ljudet förnimmar ödet och det oåterkalleliga, då är ni ingen läsare. Nu måste jag ju säga att vad man inte kan göra på teatern, under en konsert eller en muntlig berättelse, nämligen avbryta om man vill, det är tvärtom mycket lätt för läsaren. Men drömmer han då om vad han läst, om vad han skall läsa? Jag tror att han snarare hänger sig åt betraktelser över sitt eget liv och hejdar tidens gång i romanen. Jag har märkt, att jag i dylika fall återtog min lektyr en smula högre upp, liksom för att ta ny ansats, ty i de första rader man då läser saknas det något, saknas det föregående, eftersom de inte utgör början."

("Alain", 1937 övers Tore Dahlström i Bokvännen, Årg 5, nr 2, 1950, sid 46)

39 Teatermediet
bestämmer takten

"Kravet på dramats direkta verkan, att varje fas i handling och karaktärsutveckling omedelbart måste uppfattas och upplevas samtidigt med själva händelseförloppet, att dramat aldrig ger åskådaren tid till eftertanke, andrum, tillbakablickar etc, skänker formen större stringens för den skapande såväl som för mottagaren."
(Georg Lukács, 1937).

40 Teatern har
att uppfylla pub-
likens krav på
helhetsupplevelse

"/.../ och publiken som ser ett drama uppföras är en helt annan företeelse än den anonyme, osynlige läsare, till vilken romanberättaren vänder sig. Teaterpubliken har samlats från en mängd olika håll mot löfte att bli road, den utgör en temporärt enhetlig, mycket påtaglig grupp, villig att ägna på sin höjd några timmar åt en enda framställning av ett konstnärligt verk. /---/ Det är endast ett erkännande av, att teaterpubliken från praktiskt taget alla tider och samhällen förts samman under vissa bestämda och speciella betingelser och därför också har rätt att ställa vissa bestämda och speciella krav. Vad publiken i själva verket begär av pjäsen är en enda upplevelse, något de kan få grepp om och förstå i dess helhet, och som, när ridån slutgiltigt fallit, framstår som i väsentlig grad otvetydigt, absolut och värt att minnas."
(Edward W Rosenheim, 1960)

Romanförfattarens frihet att improvisera står mot dramatikerens tekniska hänsynstaganden. De senare kan emellertid vändas till styrka för mediet.

41 Genom utpor-
tioneringen av
information på
teatern får mot-
tagaren en känsla
av angenäm
omedelbarhet

"En roman kan göra halt i sin rörelse, medan författaren fäster vår uppmärksamhet vid en detalj som han är angelägen om att läsaren inte ska förbise eller medan han direkt informerar om en persons tankar; ett drama däremot kan bara arbeta med synliga skådespelare och vad vi kan höra dem säga och se dem göra. Det innebär, att romanförfattaren genom beskrivning har möjlighet att uttömmande presentera en person på första sidan, om han så vill, men dramatiker förmår bara ge oss en bit i taget genom sin skådespelare, och för det mesta måste han åskådliggöra den. Det förklarar dramats angenäma omedelbarhet."

(J L Styan, 1965, övers Ulf Lindberg i J L Styan: Att uppleva dramatik, Sthlm 1969, sid 7)

Teatern är ögonblickets konst.

42 Läsaren kan till skillnad från teaterbesökaren själv bestämma rytmen

"Man stannar inte upp för att börja tänka efter. Det kan man göra när man läser en roman. Om man gjorde detsamma på teatern skulle delar av föreställningen gå förlorade."
(Jarl W Donnér i SDS 16.10.69)

43 Läsaren bestämmer själv tidpunkt och tempo för läsningen

"Romanläsaren väljer själv det tempo som passar honom, han kan gå tillbaka för att på nytt studera enskildheter och han kan till yttermera visso lägga ifrån sig romanen för att senare återuppta sin läsning."
(Fred H Marcus, 1971)

1.3 Upplevelse av gemenskap med och kring konstobjektet

1.3.1 Upplevelse av mediet som ett stöd, en "trogen vän"

En vanlig reflexion är denna: En god vän ställer alltid upp när brodern behöver honom; boken kan fungera som en idealisk vän och färdkamrat. Den gemenskap som romanteteorikerna ger uttryck för är i allmänhet inte en känsla av samhörighet med andra läsare utan en relation mellan läsaren och den trogna boken, alternativt mellan läsaren och bokens författare.

- 44 Vetskapen om böckernas tillgänglighet ger trygghet "Med böcker njuter jag på samma sätt som girigboken njuter av myn-ten på kistbotten i medvetande om att jag kan skaffa mig nöje av dem närhelst jag finner för gott. Min själ är tillfreds med denna besittningsrätt. Jag reser aldrig utan böcker vare sig i krig eller fred. Men ofta kan det gå dagar, ja, månader utan att jag rör dem. 'Det blir nog endera dagen', säger jag till mig själv, 'antingen i morgon eller när det nu faller mig in'. Emellertid slinker tiden iväg utan att bli mig lång eller tråkig, ty det låter sig inte be-skrivas vilken ro och vila det skänker mig att veta att de äro vid min sida, färdiga att förströ mig när helst jag så önskar, och att tänka på till hur stor hjälp de äro mig här i livet. Det är den bästa färdkost som jag har funnit under resan genom jordelivet, och jag beklagar djupt klokt och förståndigt folk som måste vara den förutan."
(Michel de Montaigne, 1580, övers ur Bokvännen, Årg 4, nr 1, 1949, sid 5)
- 45 Boken som god vän "När jag läser en bok, den må vara klok eller dum, tycks den mig vara levande och tala till mig."
(Jonathan Swift, 1667-1745, ib, Årg 2, nr 3, 1947, sid 93)
- 46 Boken som personlig be-kantskap "Första gången jag läser en bra bok är det precis som om jag hade fått en god vän; när jag läser den på nytt är det som att träffa en gammal bekant."
(Oliver Goldsmith, 1762, ib, Årg 3, nr 4, 1948, sid 184)
- 47 Boken som trogen kamrat "Mina böcker är vänner som aldrig sviker mig."
(Thomas Carlyle, 1817, ib, Årg 3, nr 1, 1948, sid 4)
- 48 Lästexten som rådgivare och gott stöd "Den som älskar böcker saknar aldrig en trogen vän, en god rådgivare, en glad kamrat och ett gott stöd."
(Isaac Barrow, 1630 - 1677, övers, ib, Årg 4, nr 2, 1949, sid 77)
- 49 Personifika-tion av boken "Man har i synnerhet tidigare talat mycket om det levande ordet och ställt den muntliga framställningens värde högt över bokens. Som om det inte fanns levande ord också i boken! Som om den bok vore död, där någon nedlagt sin själ och sina insikter! Den är så levande att den, som jag sade, talar, sjunger, rör och rycker med."
(Georg Brandes; Om böcker ur ett tal hållet vid öppnandet av en utställning av danska böcker i Köpenhamn 1920, övers Thure Nyman, Sthlm 1960, sid 32)

- 50 Läsning ger tröst och hjälp i nöd "Och dock borde läsning rimligtvis kunna vara en hjälp i nöden. Visserligen är den endast ett surrogat för livet, men man bör betänka, vad just detta vill säga. En riktig läsning skänker tröst i motgångens tid, och i själva förtvivlans stunder skulle den kunna ge sinnet ro."
(Paul V Rubow, 1942)
- 51 Boken som sällskap "Jag älskar böcker som sällskap - ty det ges intet bättre."
(Johannes Edfelt; Blick på böcker ur Bokvännen, Årg 2, nr 4, 1947, sid 111)
- 52 Boken uppehåller hopp och väcker förtröstan "Låtom oss tacka Gud för böcker. När jag betänker vad en del böcker har gjort och vad de gör för världen, hur de uppehåller vårt hopp, väcker nytt mod och förtröstan, stillar smärtan. /.../"
(James Freeman Clarke, 1956, övers ur Bokvännen, Årg 11, nr 4, 1956, sid 77)
- 53 Läsning ger tröst och uppmuntran under lidande "Men det finns i livet många andra svåra situationer, då Boken kan vara till tröst, vägledning och uppmuntran för dem, som lida."
Svensk Bokhandelstidning inl till en artikel av Friedrich Ochsner "Läsning under dödshot", Svensk Bokhandel, nr 10, 1960, sid 192)
- 54 Boken ger värdefulla kontakter i tid och rum "När sir John Herschel öppnade Etons offentliga bibliotek år 1833, yttrade han: 'Giv en människa smak för läsning och medlen att tillfredsställa den, och du kan knappast undgå att göra denna mänskliga lycklig... Du väntar henne i kontakt med det bästa sällskap historien kan uppvisa under skilda tider - med de visaste, snillrikaste, de mest ömsinta, de modigaste och de renaste personligheter mänskligheten kan vara stolt över. Du gör henne till världsmedborgare - samtida med alla tidsåldrar'."
(André Maurois, 1961, övers i Svensk Bokhandel, Årg 10, nr 25, 1961, sid 560)
- 55 TV-teaterpubliken saknar läsarens kontakt med berättarens personliga ton "Störst är tomrummet efter berättarens egen röst: hans tonlägen, hans accenter, de poetiska sinnesvillor han rapporterar, allt detta går man miste om i den mån berättelsens flöde av ord skall överlämnas till en sekvens av fotografiska bilder. I den till TV förmedlade Strindbergs fall efterlämnar sålunda alla de fantastiska metaforerna en fatal lucka."
(Staffan Björck; Litteraturens historia är ej identisk med det allmänna läsandets historia, Studiekamraten, Årg 52, nr 6, 1970, sid 92)
- 56 Bokens författare som sällskap "Jag får sällskap i det nattliga rummet. En röst talar lugnt till mig, utreder, berättar. Den förtäljer om upplevelser: människor, böcker, tankar. En mänska finns intill mig, men vi slipper plåga varandra med ögonen. Delar vi inte åsikt behöver vi inte tvista; jag lägger ner boken en stund och gör en stillsam reservation. Så får han fortsätta och jag lyssnar lugnt, ty när jag vill kan jag få honom tyst för att polemisera, och det stör icke vår fridfulla samvaro. Ett nattligt samtal utan psykologiska komplikationer utspinner sig, och bastarderna drar sig långsamt undan."
(Matts Rying; Samtal som sällskap i nattliga rum, Bokspegeln, nr 3, 1970, sid 22)

1.3.2 Upplevelse av mottagarsituationen som en social händelse eller som ett möte som kräver isolering

Till denna kategori knyts ibland iakttagelsen att det kollektiva mötet lyfts upp till ritual eller ceremoni samt (i den motsvarande isolerade situationen) att det trots allt finns en typ av gemenskap i mötet, dvs mellan en person som skapar och en som tar emot.

Rousseau skriver i ett brev om teatern:

57 Den sociala samvaron på teatern stärker nationens sammanhållning

"Dessa tillfällen till sällskaplig samvaro med sina olika arrangemang kunde ofta vara ett medel att sammanföra splittrade familjer och stärka sämjan, om så vore nödvändigt i vår stat."
(Jean-Jacques Rousseau, 1758)

Lessing ställde den bekanta frågan:

58 Att samla folk på teatern är ett onödigt företag

"Varför all denna möda med den dramatiska formen? Varför en teaterbyggnad, utklädda män och kvinnor, återupplivade martyrier? Varför inbjuda hela staden till ett enda ställe, när allt vad jag med mitt verk och ett framförande kan åstadkomma, är att uppväcka några känslor, vilkas motsvarighet var och en i sitt eget hem lika väl kunnat erfaras vid läsningen av en god bok."
(Gotthold Ephraim Lessing, 1768)

Svaret på Lessings "varför" är att teater inte blott har varit ett medel att uppväcka känslor, utan har fungerat som ritual.

Romanförfattaren har läsaren på tu man hand, medan teaterns publik istället upplever en nära inbördes kontakt med varandra. Sainte-Beuve har haft synpunkter på lässituationen.

59 Den ensamme läsaren contra teaterbesökaren i teaterns kollektiv

Han beskriver en "respektabel holländare, vilken sade sig inte kunna drömma om en större lycka här på jorden än att långsamt flanera i skön natur med en bok i handen för att då och då - behärskat och oberört - avbryta sin läsning för tankfulla betraktelser".
(Charles Sainte-Beuve, 1864)

Publikens relation till författaren har flera gånger berörts av tidigare citerade teoretiker. Saken implicerar även tekniska problem av varierande art.

Zola ställer krav på mottagarens tilltro. Både romanläsaren i sin kammare och teaterbesökaren i salongen grips av en slags besatthet. Men denna är av olika art i de båda fallen.

60 Teaterbesökarna reagerar som massa - människor i beroende av varandra - medan den enskilde läsaren är helt och odelat i författarens hand

"Slutligen kommer vi till frågan om den enskilde läsaren kontra åskådarna som massa. Den förstnämnde tolererar allt, han är dirigerad även i sin förargelse, medan publiken som helhet är pryd, lättalarmerad och ömtålig, något som författaren måste räkna med och olyckligtvis också ta hänsyn till."
(Emile Zola, 1880, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 80)

"Även om nu romanläsaren i sin lugna vrå flerfaldiga gånger tålmodigt uthärdar de mest långdraget detaljerade beskrivningar, bör den naturalistiske dramaturgen säga sig, att han för sin del inte har något till övers för denne isolerade läsare. Han har i stället att vända sig till en folkmassa som behöver korta, innehållsrika och lätt begripliga pjäser. /.../ Romanen analyserar omständligt,

med en minutiös noggrannhet in i minsta detalj - teatern analyserar summariskt i handling och tal. Ett ord, ett utrop hos Balzac är ofta tillräckligt för att teckna en hel personlighet - det ropet tillhör i främsta rummet teatern."
(Emile Zola, 1880)

På teatern ges offentlighet åt varje hemligt meddelande. I den lästa texten stannar det mellan författaren och hans läsare.

- 61 Känsliga
ting bör reser-
veras för roma-
nen
- "Utan tvivel får det lästa ordet uppenbara mycket av det som rör sig djupt i själens dunkel, vilket om det uttalades högt inför många åhörare skulle förefalla som förnedrande prostitution."
(Willi Flemming, 1916)
- 62 Teaterns fik-
tion kräver
ritual och
feststämning
- "Teatern vänder sig till gruppmedvetandet. /---/ Måleri, skulptur och skönlitteratur framkallar upplevelser av privat natur och de flesta skulle förmodligen vara ense om att det tätt bänkade auditoriet i en konsertsal inte utgör någon väsentlig del av den musikaliska njutningen. Men ett skådespel förutsätter en folkmassa. Det beror på att fiktionen på scenen skulle sprängas och bli till orimlighet utan stödet från en folkmängd, men även att den spänning, som framkallas av ett förment stycke liv har en anstrykning av ritual och festivitet, som kräver en folkmassa."
(Thornton Wilder, 1941)
- Publikens närvaro utgör en del av teaterakten. På den punkten avviker teatern från andra konstarter, den är inte en konsumtionsvara som sakligt överröks till sin eventuella förbrukare:
- 63 Teaterupp-
levelsen bygger
på kärlek och
gemenskap
- "Teatern är en kärleksakt. Den förtäres medan man förbrukar den. Sedan återstår ingenting - endast en vag hågkomst och, vem vet, kanske en känsla av leda. /---/ Från att enbart ha varit en underhållning har teatern, allt eftersom människan utvecklats, blivit till en aktivitet som på en gång rymmer kärlek och en känsla av gemenskap."
(Louis Jouvet, 1946, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 174 resp direkt för detta verk)
- 64 Teater som
rit
- "Teater borde vara ett kollektivt upplevande av ett stort, religiöst mirakel."
"Dess storhet härrör från dess sociala och i viss mening religiösa uppgift: den måste förbli en rit."
(Jean Paul Sartre, 1946, övers Märta Huldt; ib, sid 177ff)
- 65 Läsaren tole-
rerar i sin en-
samhet betyd-
ligt mer än
teaterbesökaren
i gruppens
offentlighet
- "Teaterbesökaren har ingen som helst likhet med Meissoniers Liseur blanc 'i hans ensliga kammare en söndagseftermiddag, tätt invid det öppna fönstret, inramat av kaprifolium'. Teaterbesökaren är aldrig ensam. Mellan texten och honom tränger sig skådespelaren och runt omkring sig har han övriga åskådarna, vilka honom själv ovetande omformar hans smak, hans önskningar och vanor." Med en förträfflig formulering: "Allt som rör scenen är i lika hög grad av social som av konstnärlig natur."

Teatern måste enligt Descotes korrespondera med gruppens genomsnittssmak "goût moyen du groupe" för att nå effekt. En läst text däremot kan spridas till individuella läsare över hela landet och finna sina sympatisörer. Vid behov kan den också bida sin tid.

"Hemma i sin fåtölj eller vid sitt arbetsbord är läsaren beredd att acceptera den frispråkighet han inte skulle tolerera i en teatersalong, helt enkelt därför att han inte är ensam där."

"Den grovkornighet som kan 'passera' i en roman, chockerar i skådespelarens mun."
(Maurice Descotes, 1964)

Eftersom teatern är ett socialt fenomen, som i motsats till romanen kräver en samtidig publik, rör sig teorierna inte sällan om känslor av gemenskap och solidaritet inom teaterpubliken contra individualism och tendens till isolering hos romanläsarna.

Bentley ifrågasätter denna "självklarhet", men gör det genom att föra in diskussionen på ett stickspår - teatern som en del i en ganska särpräglad form av sällskapsliv:

66 Teaterbesök
ket som anti-
socialt fenomen

"Är det sociabelt att bjuda folk på teatern? Motivet är förmodligen till en del sällskapligt men kan lika väl vara det motsatta. När allt kommer omkring är det ju endast ett sätt att inte behöva konversera med vare sig skådespelarna eller med sina vänner. Och när ridån väl gått upp, i vilken bemärkelse är man ens fortfarande 'med dem'?"
(Eric Bentley, 1965)

Kanske uppgår man istället i en större församling och reagerar ihop med den?

Bernard Dort drar politiska konsekvenser ur teaterupplevelsens gemenskap:

67 Teaterpubli-
ken som mikro-
samhälle

"Varje teaterbesökarens första och grundläggande upplevelse formas av sceniska rum som för samman människor eller ställer dem mot varandra, på en given plats. Upplevelsen av en miljö, /.../ Det är denna gemensamma upplevelse av det sceniska rummet som gör publiken till en helhet. /---/ Det är publiken, som lyfter förhållandena mellan personerna på scenen från det individuella planet till det allmänna, från anekdot till exempel. Här uppstår teaterns politiska dimension.

På teatern tappar man aldrig den andre ur sikte; de personliga uppfattningarna anpassar sig till varandra och bildar en liten allmän uppfattning. Sällskapligt umgänge i mellanakterna är emellertid inte nog för att göra salongen till en sådan mer eller mindre sammanhängande och mer eller mindre motsägelsefull organisk helhet som det under alla förhållanden är svårt att undvika att solidariserar sig med."
(Bernard Dort, 1967, övers Jan Stolpe i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 238f)

Den eventuella homogeniteten i samhälle och teatersalong bygger på den gemensamma erfarenheten.

68 Läsarens en-
samhet har sin
motsvarighet i
författarens

"Att skriva och att läsa är båda ensamhetsupplevelser."
(H C Branner, 1968) ~~övers ur Bokvännen,~~

69 Läsarens
möte med för-
fattaren

"Författarnas 'isolering' motsvaras av läsarnas, och däri ligger deras gemenskap."
(Birger Norman i Carl Magnus von Seth: Vem är Agnes? Sthlm 1968, sid 32)

En läsare berättar för Carl Magnus von Seth hur läsningen hjälpt henne ur isoleringen.

- 70 Möte med läs-
mediet hjälper
en ur isole-
ringen
- "/.../ jag tycker också om böcker där man känner igen sig själv och frågeställningarna och situationerna i böckerna och jag tycker också, att man känner igen författaren ifall man läser många böcker av samma författare. Och till slut kan man få en bild av honom som människa."
(Karin Ågren, ib, sid 24)

När den tyske journalisten Arthur Joseph intervjuar dramatikern Martin Walser om dennes skäl för sina mediaval, hänvisar han till fördelen med att gestalta en spegelbild av sociala relationer för dem den gäller. Därigenom åstadkommes en dialog i verkliga livet.

- 71 Teatern star-
tar till skill-
nad från lästex-
ten en offentlig
dialog
- "Jag kan öppna en möjlighet för fäder och söner att komma till tals med varandra, en utväg som inte funnits tidigare, då de var för sig endast hade böckerna att vända sig till. Detta har hittills utgjort ett skäl för mig att ta upp dylika problem på teatern. /---/ Detta är saker av allmänt intresse och hör självfallet hemma på teatern. Romanen däremot är mer lämpad för det extremt privata. Det finns många avsnitt, som måste förbli en angelägenhet enbart mellan författare och läsare. Romanen är monolog, teatern offentlig dialog."
(Martin Walser, 1969)

- 72 Teatern som
rit
- "Den /teaterupplevelsen/är en aktivitet i mycket vidare bemärkelse än vad läsningen av en roman kan vara. Den skapar, låt vara endast övergående, en erfarenhet av gemensam upplevelse, kanske det närmaste de flesta människor idag kan komma känslan av att delta i en ritual."
(S W Dawson, 1970)

1.3.3 Upplevelse av feststämning och delat nöje

En ofta förekommande specialaspekt på teaterkollektivets upplevelse tar sikte på gemenskapen i skratt och feststämning.

- 73 Nöjet på tea-
tern existerar
under förutsätt-
ning att det de-
las av samtliga
- "För att själv finna nöje av en teaterföreställning måste man smälta samman med en publik, som har roligt. På teatern kan man inte njuta fullt och helt av något som inte alla uppskattar. Från denna regel ges inga undantag."
(Sarcey, 1884)

Teaterpublikens kollektiva möte med en föreställning anges ofta som skäl för viss strukturering av verket. Den kan t ex bestämma utformningen av rollernas personlighet:

- 74 Teaterpubli-
ken som massa
är alltid opti-
mistisk
- "Rollerna /.../ måste i de flesta fall väcka åskådarnas sympati, därför att en teaterpublik, hur stor pessimist varje enskild indi-vid än må vara, alltid som helhet är optimistisk."
(James Brander Mathews, 1899)

Besväret att dra folk till teatern, som Lessing ovan talade om, kan uppvägas av det specifika sinnestillstånd, som de försätts i.

- 75 Teatern ger
feststämning
- "Vad som ger åt teatern dess utomordentliga pedagogiska betydelse är dock främst ett par andra utmärkta egenskaper: åskådligheten och feststämningen."
(Walter Stenström; Teater och folkbildningsrörelse, artikel i Skådebanans månadshäfte, febr 1917)

Teaterns offentlighet kan vara pinsam men också förhöja känslan genom glädjens och skrattets smitta i vad Vakhtangov kallar

76 Teaterns offentlighet som fest "Konstens glada festival". (Nikolai Gorchakov, 1920-talet, övers i Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, sid 275)

77 Skratt kräver de mångas gemenskap "Teatern står och faller med sin förmåga att vara rolig. Läser gör vi däremot i ensamhet och om vi då någon gång brister ut i gapskratt, är det att betrakta som något anmärkningsvärt." (Eric Bentley, 1965)

Liknande funderingar finns hos Duvignaud:

78 Bifallsyttringar är sällsynta vid läsning av en bok "'cérémonie' - applåder och visslingar - är mycket sällsynt vid kontemplation av en staty, vid läsning av en bok." (Jean Duvignaud, 1965)

Komikteoretiker, neurofysiologer och många andra har sysslat med skrattets natur. Ett kåseri av en modern neurolog med tillämpning på teaterkollektivet (även om detta inte direkt nämns) får representera hithörande tankar:

79 Gemenskap ger glädje och förmåga att skratta "Alla sorters skratt, små och stora, fina och grova, tysta och bullrande, behöver ansikten. Ett ansikte som skrattar kan få ett annat ansikte att göra likadant och detta i sin tur många andra. Skratt smittar som en sjukdom, fast tvärtom - som en friskdom.

Skrattet kan växa till en lavin när många människor är tillsammans. Att skratt föder mera skratt kallas för positiv återkoppling. Vi skrattar mest och bäst när vi är med andra människor.

Gemenskap ger glädje, säger prästen (allvarligt). Det är rätt. Att skratta är att byta känslor. Man byter upp sig successivt. Gratis. Och gläder varandra mer och mer. Skrattet är därför en god anledning till att människor bör umgås. Det gör umgänget roligare och roligare. Till slut blir det riktigt roligt. Om man har något att skratta åt." (David Ingvar; Vad är skratt? Artikel i Vi nr 9, 27.2.1971, sid 10)

1.3.4. Mottagargruppen reagerar kollektivt, nästan som ett organiskt väsen, dess reaktioner är samfälliga

Skådespelare har kunnat tala om publiken som ett väsen, ett ondskefullt eller godartat, som skall besegras eller lämna hjälp åt konstskaparen. Som exempel kan tas Joshua Logans beskrivning av mötet med publiken:

"Jag tänker mig publiken som ett oerhört skräckinjagande monstrum, en Behemot som måste slås ner. Det är en massa människor som plötsligt sammangjuts till ett, en enhet, som kan vara älskande eller ondskefull. Utmaningen lyder: 'Slår vi er eller slår ni oss'." (Joshua Logan, 1951)

En liknande syn på publiken finns bland teoretiker som utgår från åskådarens egna upplevelser.

Gemenskapen i rummet är en av de åberopade förklaringarna till teaterpublikens samstämmiga reaktioner. Ibland kan teorierna om samhörighet ligga på gränsen till frågan om mediets illusionsverkan.

Piscators teater byggde på scenens och salongens övergående i varandra, så att åskådaren skulle dragas in i spelet som medverkande. Det som framställdes angick honom i så hög grad att det för honom blev en verklighet.

Piscators intentioner lyckades då åskådarmassan övertog regin av "Die Weber":

80 Teatern som verklighet genom publikens aktivering

"För dem hade teatern blivit verklighet och mycket snart var det inte längre scen kontra salong utan en enda stor församlingssal, ett enda stort slagfält, en enda stor demonstration. Det var denna enhet som den artonen gav det slutgiltiga beviset för agitationens styrka hos den politiska teatern."
(Erwin Piscator, 1920-talet)

Piscator använder det stora teaterrummet för att dra in åskådaren i de olika revolutionära förlopp som utspelades på hans scener. Walter Gropius fick i uppdrag av Piscator att rita en teater

81 Mottagarnas samlade reaktioner stärker teaterns effekt

"som genom att i hög grad ge åskådarna möjlighet att aktivt ta del av det sceniska skeendet också göra det för dem mera verkningsfullt."
(Walter Gropius, 1920-talet)

Ett kuriöst infall finner man hos Karel Čapek: Publiken är ett väsen med specifik karaktär. Denna karaktär är inte alltid sig lik, men publiken för dagen hålls samman av gemensamma egenskaper:

82 Publiken varierar beroende på veckodagen

"Abbonenterna hör också i viss grad till teaterinventarierna. Vad beträffar deras olika beskaffenhet uppdelas de i måndags-, tisdags-, onsdagsabbonnenter osv. Lördagsabbonenterna lär vara de tacksammaste, måndagsbesökarna tankfulla och kyliga, medan varje enskild torsdagsbesökare har sitt utpräglade temperament, sina personliga tycken och sympatier."
(Karel Čapek, 1925)

Det krävdes stora lokaler för vad regissören Per Lindberg i början av 1930-talet kallar

83 Teaterpubliken som en rörlig massa

"alla de mångas medlevelse i salongens jättegryta".
(Per Lindberg: Kring ridån. Studier i teaterns utveckling under femtio år, Sthlm, 1932, sid 8)

Även Brecht har talat om solidariteten mellan teatern och dess publik. Den uttrycks i några ord i invigningskantaten 1954, vilka sedan målades på väggen i Theater am Schiffbauerdamm: "Aus euch und uns ersteht ein freilich WIR/Damit dies Haus und manches andre stehen bleibe!"

Brechts teater bygger annars inte (som t ex Piscators) på gruppentusiasmen, som förenar massan och drar den in i spelet.

Teaterns inriktning mot ett gruppmedvetande får vissa konsekvenser:

84 Teatern måste vara av bredare intresse än den tryckta texten

"En gruppmentalitet kräver om inte en sänkning av standarden så dock ett breddande av intresseområdet. Andra konstformer kan räkna med en publik av kännare, med tränad smak och förmåga att uppskatta vissa förfinade aspekter på livet. Dramatikern däremot har t ex

ingen möjlighet att ge en detaljerad framställning av vissa historiska moment, vilka skulle kräva specialkunskap hos åskådarna, eller är förhindrad att återge vissa psykologiska tillstånd hos rollerna av för litet allmänt intresse för att kunna framkalla identifikation hos majoriteten."

(Thornton Wilder, 1941)

85 Speciella lagar styr publiken "Teaterpubliken liksom havet lyder gåtfulla lagar."
(Jean Cocteau, 1942)

86 Teaterkulten riskerar att trollbinda publiken som massa "de färdigställda avbildningarna /i teatern måste/ för att de ska kunna mottagas med full vakenhet också utlämnas med full vakenhet. Ofta visar sig teatern istället förvandla våra förhoppningsfulla vänner, det vetenskapliga århundradets barn som vi kallar dem, till en obefäst, godtrogen, 'trollbunden' massa."
(Bertolt Brecht, 1948)

Willi Flemming säger:

87 Teaterpubliken blir en enda organism, smälter samman till ett mass-jag "Åskådarna är inte allenast ett antal betalande eller inbjudna teaterbesökare; snarare rör det sig om en samling människor, alla fyllda av förväntan och längtan att under föreställningens gång och genom vad den har att ge, utan eget initiativ få smältas samman till ett enda mass-jag. /.../

Det går starka strömmar i direkt växelverkan mellan scen och salong, man förnimmar dem som ett levande skeende, som ohärrat möte. Redan bildrutans mellanled medför en förändrad grundsituation."
(Willi Flemming, 1962)

88 Trycket mot konformism i upplevelsen finns i teaterpubliken "En teaterpublik förlorar något av sin personliga ansvarighetskänsla, den upplever en tillfällig frigörelse som låter människor i ett kollektiv påverkas av stimuli, vilka skulle lämnat dem oberörda som enskilda individer. De kan t ex på teatern skratta åt tvetydigheter, de i sin egen miljö skulle betraktat som vulgära. I en massituation föreligger alltid risk för att lägsta gemensamma nämnare kan komma att dominera; där finns trycket mot likriktning, där finns kollektivets smittsamma dragningskraft."
(Theodore Hatlen, 1962)

89 Teaterpublikens respons ökar progressivt "reaktioner, som publiken drar sig för att förråda som individer, tillåter den sig i teaterns kollektiv."
(Ingvar Holm i Drama på scen, Lund 1969, sid 275)

Han kan stödja sig på teaterundersökningar som utvisat ett ökat antal reaktioner hos publiken vid ökat åskådarantal:

"Kommunikationen i sidled mellan åskådarna i salongen kursiverar den kollektiva erfarenheten."
(Ingvar Holm i Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 13)

2 INFORMATION

2.1 Informationen bidrar till ökat medvetandehåll2.1.1 Mediet som förmedlare av kunskap

Aristoteles ställer frågan:

90 Teaterns semantik är lättare att förstå för icke bildade än den lästa texten

"Är den episka diktarten att föredraga framför den tragiska?"

och försvarar tragedien mot epikens förespråkare:

"Den senare vänder sig till bildade åhörare, vilka inte behöver åtbörder och rörelser för att förstå meningen, den förra åter till mindre bildade."

(Aristoteles, 300-talet f Kr, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid)

Det är biblia pauperum-resonemanget om att teaterns semantik skulle vara lättare att förstå än den lästa textens. Frågan om konstarnas roll som kunskapsförmedlare levde vidare i antikt och medeltida tänkande. Den intog en framskjuten plats i renässansestetiken och levde vidare under de följande århundradena.

1800-talets borgerskap kunde få ett rejält kunskapstillskott genom att flitigt som H C Andersens "Moster" besöka teater:

91 Teatern som allmänbildning, orientering om världen

"Teatern är min skolgång", sade hon, 'min kunskapskälla, där jag friskat upp min bibelkunskap: 'Moses' och 'Josef och hans bröder', det är operor nu! Från teatern har jag min världshistoria, min geografi och min människokänedom! Från de franska styckena känner jag till pariserlivet - frivolt, men högst intressant!'"
(H C Andersen, omkring 1850)

Hade man inte som de högre stånden varit ute och rest eller studerat i sin ungdom, kunde man genom teatern skaffa sig andrahandskänedom om den stora världen, vill H C Andersen visa med sitt lilla Eventyr.

Folkbildarna har tagit fasta på teaterns möjlighet att förmedla kultur och tankar på ett lättfattligt sätt.

92 Teatern fungerar väl i pedagogikens tjänst genom sin åskådlighet och feststämning

Genom sin åskådlighet "äger den /teatern/ de bästa förutsättningar till att vinna popularitet hos den stora allmänheten och till att samtidigt påtruga densamma sin skönhets- och kunskapsvärld."
(Walter Stenström: Teater och folkbildningsrörelse, artikel i Skådebanans månadshäfte, febr 1917)

Litteraturen har en motsvarande funktion:

93 Läsningen som upplysning

"Ett annat av litteraturens syften kan väl uttryckas med det något föråldrade ordet upplysning. Det är nämligen häpnadsväckande så oupplysta läsarna är."
(Georg Brandes: Om böcker, ur ett tal hållet vid öppnandet av en utställning av danska böcker i Köpenhamn 1920, övers Thure Nyman, Sthlm 1960, sid 32)

94 Lästextens uppgift är att utforska och återge livet exakt. Att döma är läsarens sak

"Man kan göra vad som helst av en roman; man kan utforska livets alla områden och tankens hela värld. Det enda man i sin egenskap av författare under inga förhållanden får göra är att bedriva propaganda/.../ Bäst är uppenbarligen, om man kan förhålla sig helt neutral. Författarens uppgift är att återge världen, inte att förändra den. Han måste återge verkligheten och människans hemliga dröm med sådan exakthet, att de verkliga specialisterna av denna framställning skall kunna bedöma, hur många vita, kakelklädda badrum det behövs och hur nödvändig en parlamentarisk styrelseform är för människors lycka."
(Ford Madox Ford, 1924)

95 Läsning ger mer djupgående och varaktig kunskap än andra medier

"Aldous Huxley har sagt: 'Varje läskunnig människa har förmågan att förstora sig själv, att mångdubbla de villkor, under vilka hon existerar, att göra livet fullvärdigt, betydelsefullt och intressant.' Det är detta fullvärdiga liv, berikat av andra liv, som vi skulle önska att alla hade möjlighet att njuta. Andra masskommunikationsmedia - biograf, television, radio och grammofonskivor - kommer att få nya former, sprida och hjälpa mänskligheten att få del av konstens njutningar. Men inget av dem har en så djupgående och varaktig verkan som läsandet, ingen av dem ställer oss inför ett så vidsträckt fält av känslor och kunskap. /.../ Civilisation skapar nya behov. Människan nöjer sig inte idag med att vara en pjäs i händerna på större och starkare makter. Hon vill såvitt möjligt veta och lära. Förr kunde endast en filosof eller skald säga: Jag är människa och intet mänskligt är mig främmande. Idag har varenda människa lust att kunna säga det, därför att hon vet att ödet för avlägsna folk, som är okända för henne, kan påverka hennes eget öde och även därför att hon har blivit mera sensitiv och upprörd av ogärningar som utspelas i andra ändan av världen. Bibliotek är den rikaste och viktigaste källan till kännedom om problem som berör mänskligheten i dess helhet."
(André Maurois, 1961, övers i Svensk Bokhandel, Årg 10, nr 25, 1961, sid 560)

96 Boken som väg till ny kunskap

"Boken är rummet med de många fönstren, som skänker den ensamme läsaren vidsträckta utsikter åt olika väderstreck. Den öppnar, blad för blad, de stängda dörrarna till vetenskapens och de växlande händelsernas, till fantasins och drömmarnas riken."
(Knut Kjellberg, omkr 1910, cit ur Möte med böcker, Bokvännens bok 2, Borgå 1963, sid 118)

97 Läsning vidgar vetandet i tid och rum

"Läsningen ger oss tillfälle att förstå anda och miljö, förutsättningar och möjligheter hos människor under andra tidsåldrar än vår egen. Den skapar gemenskap på djupet och bredden. Bok och läsande ger oss mer om en annan miljö än några turistbesök, hur viktiga dessa än är. Bok och läsande är vårt tidlösa sammanhang."
(Bertil Söderling: Läkarord om boken som medicin, artikel efter radioprogram 23.1.1965, publicerad i Svensk Bokhandel, Årg 14, nr 5, 1965, sid 31)

Referensperson "Ernst Lind" hos C M von Seths "Vem är Agnes?" formulerar sig:

98 Läsning vidgar vyerna

"Annars skulle jag vara oändligt fattig inom mig. Om jag inte hade läst nånting utan bara lite tidningar och sånt. Nu har jag i alla fall fått en hel del kunskaper om historiens gång, hur människorna har haft det för två och tre och fyra, femtusen år sen och hur människorna har det i dag, och då kan man dra sina jämförelser. Och

jag har kunnat få reda på vad mycket vackert det finns i världen. Allt utanför den lilla kretsen där man bor, inom landet. Genom litteraturen ser man vad underbart som finns." (Ernst Lind ur Carl Magnus von Seth: Vem är Agnes? Sthlm 1968, sid 52f)

2.1.2 Mediet som förmedlare av budskap, övertygelse

Syftet med ett medium kan vara en mer eller mindre uttalad vilja att påverka. Men vilka egenskaper leder dit? Ingvar Holm formulerar ett påstående och en fråga om mediernas effekt i detta avseende: "Teaterns återberättande av öden är konkretare än romanens och budskapet är åskådligare än det politiska manifestets men är det mera övertygande?"

(Ingvar Holm i inledningen till Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 13) Inget svar är här apriori givet utan kräver forskning och kritik.

99 Läsaren påverkas alltid i sina normer och sitt sätt att tänka av bokens författare

"Var och en som låter publicera sina alster påtar sig oundvikligen rollen av lärare eller av en person som utövar inflytande på den allmänna meningen. Han må aldrig så mycket bedyra, att hans enda syfte är att roa för stunden - att enbart vara 'den sysslolösa dagens lättjefulle trubadur' - så kan han ändå aldrig undgå att påverka den moraliska tonen och därmed intellektets väg, lika litet som modellskaparen inom mode- och möbelbranschen kan fylla butikerna med sina kreationer, utan att hans verksamhet kommer att influera på kläddräkt och heminredning." (George Eliot, 1879)

Piscator hörde till dem som lade märke till att de politiska och fackliga stridernas uttryck ofta var av teatral karaktär. Han fann att filmen borde vara ett utmärkt medel att dokumentera vad teatern gestaltade. Man kan påstå att därmed ett nytt medium som ligger utanför denna avhandlings gränser har förts in i diskussionen. Men det är att märka att Piscator hela tiden uttalar sig om teater, vilken enligt hans egen estetik och scenpraxis i sig omsluter skilda element: ljus, scenteknik, film osv.

100 Teatern kan medvetandegöra t ex om en åskådnings samtidsrelevans

"Hur använde jag mig nu av detta uppslag i mitt arbete i dess helhet? Inte genom att enbart med teser och tomma klichéer propagera för en världsåskådning utan genom att leda i bevis, hur denna världsåskådning, och allt som härrör från den, är det enda riktiga för vår tid." (Erwin Piscator, 1929)

Borgarrådet Gunnar Dalgren jämför litteraturen med andra media för åsiktspåverkan:

101 Läsning för åsiktsbildning

"Men eftersom en opinionsbearbetning i många fall både gäller att åstadkomma direkta samhällsåtgärder och att påverka människors uppfattning i stort, kan politikern och författaren ibland mötas i gemensamma uppgifter. En utmärkt illustration till värdet av en författares engagemang i ett sådant sammanhang är Stig Dagermans uppsats 'Jag har dödat ett barn', som har använts i den allmänna propaganda för trafiksäkerheten, där politiker och andra enskilda, myndigheter och organisationer arbetar tillsammans. Med sin förmåga att ur en enstaka mänsklig tragedi bränna in en allmängiltig slutsats åstadkom Dagerman här en effekt, långt djupare än reklamässiga appeller.

Den litteratur som behandlar människans situation i det moderna samhället med alla dess särdrag, bidrar till vår kunskap, berikar bedömningen av den enskilda människans villkor och är värdefull för samhällsdebatten."

(Gunnar Dalgren i svar på enkäten "Politiker och författare" i BLM 1960:III, sid 229)

Teaterns möjlighet att övertyga anses inte sällan vara avhängig av skådespelartechniken. Charles Marowitz jämför Artaud- och Stanislavskij-skolornas aktörer:

102 Teatern bör tydliggöra ett budskap

"En seans där ingenting annat överförs än själva atmosfären är inte hälften så givande som en där budskapet meddelas tydligt och genomlyst."

(Charles Marowitz -- Simon Trussler, övers i Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, sid 279)

103 Den tryckta textsidan når ut snabbare med hett stoff för påverkan

"Slagkraften hos ett hett verk bestäms inte bara av mediets inreboende kraft utan av yttre faktorer som möjliggör att få ut budskapet medan det är aktuellt. Just nu råder ett klimat som möjliggör politiskt radikala insatser. /---/ Har inget val, måste med mitt sätt att arbeta välja det snabbaste - boksidan, teckningen, novellen."

(Stig Claesson ur "29 röster", utg av Jacob Branting, Björn Håkansson och Kjell Sundberg, Sthlm 1967, sid 45)

Peter Weiss betraktar skådespelaren som författarens förlängda arm. Därmed är författaren själv i en viss mening närvarande på scenen.

104 Övertygelse och påverkan sker lättare med hjälp av levande människor på teatern än via boksidan

"På scenen kan jag - till skillnad från i romanen - genom skådespelaren vända mig direkt till publiken, etablera kontakt, locka fram reaktioner. Jag har möjlighet att påverka åskådaren och så att säga diskutera med honom."

(Peter Weiss, 1969)

Vägarna att preparera budskap och information växlar:

105 Teatern kan ge kalla fakta en känsloladdning varav följer att uppfattningen av ett tillstånd blir klarare och även lättare att minnas

"teatern kan komma med emotionell påverkan. Den är ett komplement till agitationen.

En del fakta blir lättare att minnas om man dramatiserar.

Vi har svårt att komma ihåg siffror."

(Peder Alton från Studieteatern, intervjuad av Annette Kullenberg:

Vad ska vi med teater? Sthlm 1969, sid 11)

Teatern bör engagera sig och ta ställning:

106 Teatern bör bidra till att klargöra grundläggande motsättningar

"Det torde vara den verkligt progressiva teaterns förnämsta uppgift att beskriva och förklara detta /dvs den grundläggande 'motsättningen mellan kapital och arbete'/ för att medverka till att arbetarrörelsens reformism bryts."

(Björn Andersen - Janne Risum, 1971)

107 Lästexten är användbar men truggig som propagandainstrument

"i litteraturen dyker ofta nya idéer upp, nya fakta plockas fram, en ny belysning av problemen sker. Litteraturen som propaganda-instrument spelar en inte helt oväsentlig roll - även om den inte är särskilt effektiv; det partipolitiska arbetet, eller journalistiken, är betydligt effektivare. Den opinionsskapande betydelsen bör man aldrig, menar jag, bortse ifrån, men det är lika dumt att överskatta den. Som politiskt instrument är skönlitteraturen ett ganska otympligt och truggigt sådant, alltför långsamt - men eftersom det ändå är användbart bör det användas."
(Bernt Rosengren: Läsning som psykoterapi, Böckernas värld 1971:4, sid 52)

2.1.3 Mediets kapacitet att fånga tidens tankar

108 Boken som spegel för tidens moraluppfattning

"Böckerna följer sederna i spåren, inte sederna böckerna."
(Théophile Gautier, 1835)

109 Teatern måste mer än lästexten korrespondera med samtidens uppfattning

"Den dramatiska genren, säger M Ampère, är speciellt lämpad att förmedla kännedom om det moraliska och sociala tillståndet hos en tid eller ett folk. Den undgår lättare än andra att påverkas av individuella påfund. En skald kan i viss mån undandra sig samtidens strömningar och efter eget skön måla en inbillad och stundtals ovanlig värld. Men det som är gjort för en stor publik måste anpassas efter dess förmåga att uppfatta. Skådespelsförfattare och publik står i konfrontation och i en kontakt, där åskådarna har samma inverkan på dramatikern som åhörarna på vältalaren."
(M de Bonald, 1858)

Kunskapen kan vara av mer eller mindre diskursiv art:

110 Lästexten som förmedlare av kännedom om betraktelsesätt o dyl

"Diktarens och romanförfattarens uppgift är att visa den ynkedom som döljer sig bakom det mest storartade och den verkliga storhet som ryms under det mest ömkliga."
(Thomas Hardy, 1885)

Det tryckta ordet kan (liksom i viss mån filmen) arkiveras och spridas och därigenom bli bärare av insikter i vidaste bemärkelse. Det tryckta ordets pregnans, när det gäller att förmedla idéer, anses ofta ge lästexten en särställning.

111 Lästexten som förmedlare av kunskap i historien

"Böcker av alla slag äro de medel varigenom civilisationen kan föras segrande framåt."
(Winston Churchill, Övers ur Bokvännen, Årg 1, nr 2, 1946, sid 18)

112 Teatern lämpar sig bättre än andra medier för aktuell idédebatt

"Mer än någon annan litteraturart präglas dramat av puls, oro, rörlighet. För dramats teknik betyder tillspetsning och ytterlighet nästan allt.

Man kan således säga att dramat bättre än annan dikt kan fånga vad som rör sig i tiden, varav så småningom följer att teatern bättre än något annat forum lämpar sig för aktuell idédebatt."
(Axel Strindberg, Folket i Bild, nr 9, 1948, cit ur Stick och ståndpunkter II, Helsingfors 1952, sid 197)

Vad Axel Strindberg menar med dramats "rörlighet" är inte entydigt. Konsekvenserna är emellertid tämligen klara.

- 113 Boken som andligt kommunikationsmedel
- "Boken är ett medium, som representerar den andliga rörligheten, den är en station för det mänskliga tänkandet. Boken kan inte överträffas som andligt kommunikationsmedel, den är viktig att handha, ta vara på och föra vidare."
- (Torsten Mätte Schmidt om Bokens vecka 1962 i Svensk Bokhandel, nr 46, 1962, sid 1106)
- 114 Romanen som spegel för samtidens tankar och känslor
- "Ibland tycks en romanförfattares styrka ligga i det faktum, att han gör sig till talesman för sin tid. Jag misstänker, att Balzac liksom Dickens var en sådan författare. Deras verk fångslade sina läsare genom att liksom i en spegel låta dem iaktta de gåtfulla strömmar av mänskliga tankar och känslor, vilkas styrka de själva fått uppleva."
- (Caroline Gordon, 1964)

2.2 Mediet bidrar till ökad mognad

2.2.1 Mediet stimulerar till frågor och lockar till kontroll och kritik

Genom teaterns demonstrationer ges underlag för kritisk bedömning och förändring. Om den episka teatern säger Brecht:

115 Teatern ger underlag för kritisk bedömning

"Teatern började att undervisa.

Oljan, inflationen, kriget, den sociala kampen, familjen, religionen, vetet, kreaturshandeln - allt blev föremål för scenisk framställning. Kören klargjorde okända förhållanden för åskådaren, filmer visade montage över världshändelserna, projektioner återgav statistiskt material. Genom det framdragna verklighetsunderlaget utsattes människornas handlingssätt för kritik."

(Bertolt Brecht, omkring 1940, övers Märta Huldt ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 170)

116 Teater väcker frågor genom sin konkretion och mångtydighet

"Teatern har genom sitt konkreta, till olika tolkningar stimulerande språk en större möjlighet än de flesta andra medier att stimulera frågor. Däremot har den ofta ett mindre distinkt sätt att ge svar än det skrivna och lästa ordet."

(Ingvar Holm i inledningen till ib, sid 18)

117 En teater som ställer de riktiga frågorna har fyllt sin funktion

"Vår teater vill varken vara underhållande eller försvara en tes. Den vill endast ställa frågor, på vilka var och en av oss själv får finna svar. Den 'engagerade' konsten ger inte de rätta svaren - den ställer bara de rätta frågorna.

/---/

I det ögonblick människor återfinner ett religiöst gensvar i våra föreställningar är det för att det kanske hos dem själva finns ett förträngt religiöst behov, som de projekterar på den Rorschach-test som föreställningen utgör."

(Eugenio Barba, 1970)

118 Teatern bör väcka publikens kritik

"Därför upplever källar- och gruppteatrarnas folk det som en plikt att låta utbudet av teater nå så många som möjligt - men inte vilken teater som helst, utan en teater som genom nya former och nytt innehåll bidrar till att skärpa publikens iakttagelseförmåga och kritiska sinne gentemot den värld som är vår."

(Arne Skovhus, 1972)

2.2.2 Mediet koncentrerar uppmärksamheten på motsatsen mellan personer eller på den enskildes problem

119 Dramat ger upplevelse av antagonism, eposet av ödets flod

"Ur eposet ljuder endast livsflödets dunkla motiv, ödets gåtfulla mumlande. /.../ I dramat däremot är det en helt annan rytm som i heta pulsslag jagar blodet genom kroppen; gestalt står mot gestalt. /.../ ty nu framstår allt i livslevande, synlig gestalt. Antagonism är lagen för dramatets liv och upphovet till handlingens egendomliga rytm."

(Willi Flemming, 1916)

- 120 Teatern visar konflikt, episk text livet i hela dess bredd
- "Låt oss börja med kollisionsproblemet, där kontrasten mellan roman och drama är mest uppenbar. I romanen gäller det inte att låta sammanstötningen få en våldsam upplösning, framställd i sin yttersta och mest tillspetsade form, utan snarare att visa det komplicerade mångfaldiga, intrikata, 'illistigheten' (Lenin) i den trend, som framkallar, löser eller dämpar dylika konflikter i samhällslivet. /---/ De drivande krafterna i livet framställs i dramat endast i den mån de leder till dessa centrala konflikter och ingår som motiverande impulser i själva kollisionen. Den stora epiken däremot låter livet framstå i hela sin överflödande rikedom. /---/ Medan den dramatiska konflikten delar de handlande personerna i två stridande läger, finns det hos romanens gestalter en neutralitet, en likgiltighet gentemot centrala frågor, som inte blott är sanktionerad utan rent av nödvändig."
(Georg Lukács, 1930-talet)
- 121 Teatern ger spänning genom att polarisera rollererna
- "Dramatikern ställer gärna mot varandra människor med starka kontraster. Genom blotta närvaron i samma rum alstrar de spänningsförhållanden." Elektricitetsläran "lär oss att någon spänning inte uppstår mellan två poler med mindre än att den ena är positiv och den andra negativ. De i dramat uppträdande personerna utgör sådana poler. När strömkretsen - intrigen - slutes, förutsätter gnistbildningen polariserande element.
Dramats poler är protagonist och antagonist."
(Henrik Dyfverman: Dramats teknik, Sthlm (1949), 1969, sid 154 och 160)
- 122 Dramat skildrar en rad konfrontationer mellan olika roller
- "I nästan alla dramer sker successiva konfrontationer av olika roller. Det är ett enkelt sätt att sörja för omväxling och föra in nya moment i handlingen. Dessutom tjänar det belysningen av rollkaraktärerna: för varje ny konfrontation läggs något nytt till vår bild av dem."
(Gunnar Brandell: Drama i tre avsnitt, Sthlm 1971, sid 137)
- 2.2.3 Mediets förmåga att ge klarsyn, självinsikt, hjälp till eget tänkande
- Teatern hjälper enligt Schopenhauer till självakttagelse och självkorrektion. Han betraktar teatern som "en livets spegel":
- 123 Teatern som hjälp till självakttagelse och självkorrektion
- "Den som inte ser skådespel uppföras, liknar den som gör sin toilette utan spegel."
(Arthur Schopenhauer, 1778 - 1860)
Med en modern definition av arbetarklassen uppträdde teatermän, som ville sätta teatermediet i det arbetande folkets tjänst.
- 124 Teatern som stimulans för tänkande
- "Teatern bör vara en ledstjärna för intellektet. Den bör bidra till att sprida klarhet över den fruktansvärda mänskliga hjärnan med dess mörka skuggor, irrgångar och spöken." Publiken lär sig "på så sätt att se och klart bedöma förhållanden, människor och sig själv."
(Romain Rolland, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 120)

- 125 Teatern kan ge insikt om livets lagar "Det 'naturliga' måste tillföras ett moment som gör det ovanligt och frapperande. Endast på det sättet gick det att få lagarna om orsak och verkan att framstå klart."
(Bertolt Brecht, 1941, övers ib sid 170)
- 126 Litteraturen kan hjälpa människan att finna mening i världen och djupare kunskap om sin egen position "För vad är, när allt kommer omkring, litteraturens och konstens mål, om inte att ingjuta känsla och mening i världen, att utvidga och fördjupa vår kunskap om oss själva och tingen omkring oss?"
(Arthur Koestler, övers ur Bokvännen, Årg 6, nr 5, 1951, sid 146)
- 127 Om teatern som ger medvetenhet "Intellektuell förvåning" är nyckelordet för Giuliano Scabia:
"Jag vill återskapa samma intellektuella och emotionella situation som när man går på en nattlig gata, omgiven av oväntade möjligheter. Jag är rationalist, jag anser att varje moment i åskådarens upplevelse bör vara reflekterat: jag försöker driva honom till medvetenhet (Giuliano Scabia, intervjuad av Göran O Eriksson, Dialog 1966:1, sid 9)
- 128 Teatern bör väcka tankar och medvetenhet Meddelande på teatern är en delikat sak:
"Dagens teater är närmast avsedd för en publik med humor, en publik som klart inser sin meddelaktighet. I detta hänseende är teatern en kall konst, som inte närmast appellerar till det naiva - något som naturligtvis också bör förekomma - utan som framför allt riktar sig till den medvetna publiken."
(Friedrich Dürrenmatt, 1969)

3 FÖRSANTHÅLLANDE, EVIDENSKÄNSLA OCH VÄGARNAS DIT

3.1 Att uppnå trovärdighet

3.1.1 Mediets förmåga till påtaglighet, suggestion och kraft att visualisera ett förlopp, att ge intryck av lagbundenhet eller av att något verkligen skulle kunna äga rum

Ingen kategori av teorier kan vidgas så över alla gränser som den som rör ett mediums förmåga att med olika medel skänka verklighetsillusion och att få publiken att tro på det meddelade.

När en grupp tänkare tar ställning till frågan om ett mediums förmåga att väcka tilltro knyts denna ofta till påtaglighet, sinnlighet och lagbundenhet.

Frågan om möjlighet att skänka trovärdighet åt (respektive tilltro till) vad som kan avfärdas som "teater" eller som "dikt" har varit och är alltså ett delikat spörsmål.

129 Ett visst mått av sannolikhet gör teaterns handlingar underbarare

När Aristoteles skrev att en god skådespelsförfattare "inte bör efterbilda, vad som har skett utan vad som efter all sannolikhet eller nödvändighet borde ha kunnat ske", gav han en rimlig definition på den sceniska handlingens krav på trovärdighet. Den motiveering som givs är psykologisk och avser upplevelandet:

"Ty även det som sker av en ödets nyck verkar underbarare, om det ger intryck av någon form av lagbundenhet eller avsikt."

Aristoteles värjer sig själv mot tolkningar som att det därmed skulle vara sämre att använda historiskt stoff:

"... ingenting hindrar ju, att sådant som verkligen skett, också kan tänkas vara sannolikt och möjligt."

(Aristoteles, 300-talet f Kr, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 28)

130 Tilltro till teaterns och lästextens skeenden

Om försanthållande med romanläsning som medium handlar Cervantes' Don Quijote. För Don Quijote lever romanernas trollkarlar och sköna damer ett faktiskt liv. De är väl värda en kamp med lans och klubba. Det finns ingen litterär gestalt, kanske med undantag för Madame Bovary, som i så hög grad som han blivit symbol för romanläsandets möjlighet att skänka sanningsupplevelse. Om ändå Don Quijotes författare faller utanför gruppen av aktuella teorigivare, beror det bl a på att den typ av romaner som tändar eld på Cervantes' riddare är av mycket speciell art. Det försanthållande över gränsen för det rimliga, som utlöses hos honom, gäller inte all läsning och inte alla romaner. När kyrkoherden, licentiaten och barberaren vid sin domstol skall gå till rätta med de verk, som varit farliga för Don Quijote, undantar de uttryckligt produkter som är "en skatt av nöjelse och en guldgruva av tidsfördriv". Blott en enda dubiös genre har kollrat bort Cervantes' riddare.

Även är att märka, att Don Quijote själv är en person av så besynnerligt snitt, att han illa lämpar sig för studium av mediaselektion i barockens Spanien. I själva verket stimuleras han av teatern, utförd av marionettspelarna, lika våldsamt som av riddarromanerna. (Miguel de Cervantes 1605, 1615)

Corneille menar att historisk sanning faktiskt också är sannolik utan att den skall behöva bearbetas. Kravet på sannolikhet - vraisemblance - sattes högt under klassicismen.

131 Sannolikhet
är nödvändig på
teatern för emo-
tionens skull

"Man blir alls inte rörd av det som är otroligt.
Men en berättelse kan göra uppenbart
vad ej bör ses, ty blifkar fattig allt så klart."
(Nicolas Boileau-Despréaux, 1674, övers Todd Brunius ur N Boileau:
Diktkrönikan, Malmö nr 5/6, 17-18 Mars 1970, sid 58)

Hos 1700- och 1800-talets romanteoretiker återvände kravet på trovärdighet. Sannolikheten var ett villkor för att väcka emotioner.

132 Känslöpåverkan hos en text
föresätter tilltro

"Vad som föresätter oss känslor måste föresätta oss tilltro."
(Richard Lunde, 1969)

Historien om känslöpåverkan har varit ett av de stora problemen för författarna och teoretikerna.

133 Teatern är
mer övertygande
än berättelsen
genom sin påtag-
lighet, sitt sken
av verklighet

"Tragediförfattaren måste undvika allt som kan påminna åskådaren om, att det är en illusion han upplever. Så snart han blir medveten om det, är förtrollningen förlorad. /.../ Då har komediförfattaren större vana att låta sina figurer bryta sig mot varandra: för att få en bättre bild av den grad av illusion som krävs för att förtrollningen skall lyckas. /.../ Det vi där [i berättelsen] hört om, har vi här [på teatern] verkligen uppleva sig, och vi förtrollas igen. I tragedin har vi fått övertygade om det vi i det förra fallet har varit tvungna att tvivla på."

Lessing tar konkreta exempel på vad som förtvår åskådarna uppleva det som sker på scenen som sanning:

"Först vill jag säga, att de personer som på scenen är beskaffade, och då vid de verkliga handlingarna endast ett gå efter; det är blott genom detta att de förtvåras. De som på scenen utspelas, som andra tillskriver oss, kan snävt väcka vårt intresse. En endast förmodad förtvåning, som vi själva känna till, är betydligt likgiltig och om vi inte får något bevis på dess existens, väcks i stället vår misstro mot de personer som förtvåras. Detta är något som påverkar vår uppfattning. Långt ifrån att godta de lovord som Julia, hennes mor, Clarisse och Eduard fäller om Siegmund som de anses vara den mest förträfflige unge man, börjar vi i stället, om vi inte själva får någon synlig bekräftelse, allt mer betvivla dessa människors omdömesförmåga."

Trovärdighetsproblemet som uppstår vid överflyttningen av ett episkt verk till ett drama (här Olimp och Sophonra) kan här vara av intresse:

"Det är inte så enkelt att skapa en liten rörande berättelse till ett rörande drama. /.../ Svårigheten ligger i att genom dessa nya förvecklingar varken komma intresset att svalna eller göra avkall på sannolikheten; /.../ att inte beskriva lidelserna, utan låta dem uppstå inför åskådarens ögon för att sedan naturligt växa till en sådan illusorisk kontinuitet, att denne måste gripas av sympati, antingen han vill eller ej: detta är vad som fordras och vad geniet sig själv ovetande åstadkommer."
(Gotthold Ephraim Lessing, 1767, övers Märta Huldt, i Ingvar Holm, red: Teater - poetik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 64 och 61 resp direkt för detta verk.)

För naturalisterna var äktheten på scenen liksom i romanen ett värde i sig - ett led i utforskandet av verkligheten.

- 134 Teatern borde med sina rika tillgångar på scenisk dekor kunna ge sina skildringar lika mycket underlag som romanen med sin trycksvärta
- "Men beskrivningar behöver inte överföras till teatern; de ingår som en naturlig sak. Utgör inte dekoren en fortlöpande beskrivning, mycket mer exakt och fångslande än den romanen kan ge? Det är ingenting annat än målad papp, säger man. Alldeles riktigt, men i romanen rör det sig inte ens om målad papp, där är det trycksvärtat papper som trots allt skapar illusionen. /---/ Hade inte naturalismen mött en så svårforcerad terräng, fylld av allehanda stötestenar, skulle den redan varit etablerad på scenen med samma framgång som i romanen. Genom sina existensbetingelser måste teatern bli sanningens sista, mest mödosamma och omtvistade erövring."
(Emile Zola, 1880, övers Märta Huldt direkt för detta verk resp i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 80)
- 135 Etik bör i romanen kombineras med trovärdighet
- "Den didaktiska romanen är så helt i avsaknad av sannolikhet, att den inte lär oss något annat än det lönlösa i att försöka främja dogmatiska åsikter genom att manipulera med den naturliga sanningen. De däremot som kan övertyga läsaren om, hur viss karaktär och miljö oundvikligt leder fram mot ett bestämt öde - detta må vara rättvist eller oförskyllt, avundsvärt eller grymt - måste göra ett djupt, om också inte så gott intryck på ett ofördärvat sinne."
(Thomas Hardy, 1888)
- "Endast den verklighetstrogna illusionen kan i längden vara tillfredsställande, och när de gamla illusionerna börjar bli ohållbara, måste de ersättas med en mer naturtrogen magi."
(Thomas Hardy, 1891)
- Strindberg bedömde i likhet med Zola teaterns illusionsförmåga som betydande.
- 136 Teatern som illusion, suggestion
- "Teatern har därför alltid varit en folkskola för ungdom, halvbildade och kvinnor, vilka ännu äga kvar den lägre förmågan att bedraga sig själv och låta sig bedras, det vill säga få illusion, emottaga suggestionen av författaren."
(August Strindberg. Förord till Fröken Julie, 1888, Samlade skrifter del 23, Sthlm 1914, sid 99)
Det är framför allt innehållet i samtidens pjäser han kritiserar.
- I pausen på teatern
- "resoneras stämningen bort, det hänfödda sinnet förhäradas och bringar till medvetande det, som skulle vara omedvetet; den illusion, som dramat ville giva, kan icke hållas vid makt, utan den halvsönde väckes till banala reflexioner."
(August Strindberg: Memorandum till medlemmarna av Intima teatern från regissören, 1908, Samlade skrifter del 50, Sthlm 1927, sid 12f)
- 137 Romanen bör vara verklighetstrogen
- "Varje synpunkt är intressant som bär livets omisskännlig prägel", säger Henry James om romanen, och menar att denna, "den mest elastiska av alla litteraturformer", måste vara "verklighetstrogen".
(Henry James, 1889)

Också när man vid sekelskiftet bröt med den sceniska naturalismen, behöll man kravet på trovärdighet.

- 138 Trovärdighet genom suggestion på teatern "Genom suggestion kan ni framkalla en känsla av vad som helst på scenen - regn, solsken, vind, snö, hagel, intensiv hetta - men ni lyckas aldrig med detta genom imitation av naturen."
(Gordon Craig, 1907, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 131)
- 139 Teaterns förmåga till illusion är stark "Dramats illusionsförmåga är så stark, att man tycker sig se och höra verkliga människor, i deras kamp, i deras öde."
(Gerhart Hauptmann, 1920-talet)
- 140 Ju mer uppslukad av boken och ju okänsligare för sin omgivning läsaren blir desto bättre "Man kan i stor utsträckning fånga läsarens intresse, och ju mer man lyckas göra honom omedveten om sin omgivning, ju större framgång för författaren."
(Ford Madox Ford, 1924)
- 141 Romanen ger såväl större precision som intensitet än teatern Teater är för Thomas Mann:
"den mest naiva, oskuldsfulla, populära konstform som tänkas kan."

Han vänder sig mot dem som i dramat vill se summan av alla konstarter:
"Var finns den spelscen i ett drama som i fråga om åskådlig skärpa, intensiv påtaglighet och verklighetstrohet, skulle överträffa en scen i den moderna romanen?" (kunna)
(Thomas Mann, 1875-1955)
- Kravet på sannolikhet är inte konstant:
- 142 Ju avlägsnare desto mera acceptabelt på teatern "Publiken sväljer gärna en kamel i det förflutna, men silar mygg i det närvarande", som någon uttryckt det och som Dyfverman i Dramats teknik citerar. Dyfverman menar att det krävs att fenomenen på scenen utvecklas "med sannolikhet i avseende på sina förutsättningar". /---/ "Illusionen kan sägas fullständiga, ju mer åskådaren förmår sätta sig i rollens ställe, tänka och känna med den, identifiera sig med hjälten och hjältinnan." /---/ "Mest illusoriskt blir det otroliga, det ologiska, psykologiska och förljugna", påstår Dyfverman och exemplifierar med veckotidningsnovellen respektive melodramat eller "eskapistiskt emotionell scenisk underhållning".
(Henrik Dyfverman; Dramats teknik, Sthlm (1949) 1969, sid 95ff)

Detta påstående kontrasterar mot många andra av dem som haft synpunkter på sannolikhetsproblem inom konstvetenskapen (jfr t ex Eloessers teori om det borgerliga dramats åskådare, nedan).

Identifikation behandlas närmare under kat 3.2.

Åskådarna i teatersalongen "lyssnar magnetiserade, hypnotiserade", enligt Louis Jouvet.

143 Teaterbesökaren vill glömma sin identitet, hänföras
 "Ingen kan träda in här utan att lämna kvar en stor del av sin personlighet utanför dörren."
 (Louis Jouvet, 1952)

Det är här inte längre frågan om kontroll och sannolikhetsprövning, utan om acceptering till hundra procent.

144 Kritik av den hängivne teaterälskaren
 "När ljuset släcks i salongen, sitter publiken spänd och koncentrerad i skymningen, beredd att förlora sig själv, att ge sig, att besegras."
 (Jean Giraudoux, övers Per Olov Enquist i Dialog 1965:2, sid 20)

Per Olov Enquist återger och kommenterar Giraudoux' syn:

"Jag kan läsa den beskrivningen gång på gång, och varje gång känna lika stor vämjelse och undran: hur i helvete ser den människa ut som går på teatern för att låta sig besegras, förföras för att uppge sig själv? Och plötsligt stiger min gamla övergivna skräckmålning av Teaterälskaren fram igen: en marsmänniska med en underligt naiv och eskapistisk inställning till konst, auktoritär till sin läggning, med ett undertryckt underkastelsebehov, iklädd snygg mörk kostym och fru och beredd att gå med på alla villkor."
 (Per Olov Enquist, ur teaterkrönika i ib sid 20f)

Speciella formspråk utbildades inom berättarkonsten i syfte att öka trovärdigheten hos det skildrade ("verisimilitude"). Man avlägsnade "tilltal" till läsaren och den synlige berättaren och laborerade istället med synvinkelskiftet och objektivitetsskapande tekniker som inre monolog.

145 Läsaren måste på ett eller annat sätt förmås att acceptera romanens verklighet för att vinna estetisk behållning
 Inom romanen har trovärdighetsproblemet inte sällan fokuserats till berättarens auktoritet. Ett försök att illudera sanning är grepp med dokumentarisk fiktion. Men oftare är reservationen mot det fabulerade en skenmanöver från författarens sida, motiverad av en egenhet i publikens upplevelse av romanfiktionen. Ingen modern läsare med någon förmåga av eftertanke håller visserligen en ordinär romanhandling för sann på det empiriska planet. Men för att vinna den estetiska behållningen, måste han acceptera den nyskapade verkligheten på fiktionsplanet. Emellertid har den fiktiva skapelsen inga egna verklighets- eller rimlighetskriterier; dem tar vi med oss från den empiriska sfären och tillämpar så långt det är möjligt (mycket långt t ex i en psykologisk samtidsskildring). Mot denna läsarens inställning svarar hos många författare ambitionen att få allt att stämma inom fiktionen och göra själva dess fasad så 'verklig' som möjligt, med exakta beskrivningar, trogen tidsfärg, kartskisser och släkttavlor. Av samma omtanke om illusionsmekanismen har många berättare genom tiderna drivits att maskera sin egen fabulerande roll, för att verket skulle framträda som ett dokument eller en rad dokument."
 (Staffan Björck: Romanens formvärld, Sthlm (1953) 1968, sid 42)

Rosenheim presenterar en rad problem som romanförfattaren och dramatikern har gemensamma. Somliga är emellertid dramatikers egna:

146 Åskådaren sätter villigare än läsaren tilltro till ett skeende men är just därför strängare än läsaren när det gäller verkets inre konsistens, logik, etc

"Teaterpubliken är villig att göra avkall på sin vanliga skepticism gentemot många ting; den är villig att godta, att scenen är den plats, författaren anger; den bortser glatt från skådespelarnas egen identitet för den fiktiva, som de anlagt; den är - mirakulöst nog - villig att spela iakttagare som om det gällde händelser i verkliga livet och detta i en utsträckning som sällan läsningen av en roman brukar medföra och att ohämmat reagera för dramat med känslor, vilka vanligtvis endast själva verkligheten brukar kunna framkalla. Men just genom att åskådaren sträcker sin tilltro så långt, blir han synnerligen uppbragt över att utsättas för orimliga krav på denna sin godtrogenhet. Han har ju gjort vissa medgivanden i sin förväntan att på scenen finna något som verkar övertygande och därför angenämt gripande. Skulle det han ser alltför uppenbart bryta mot sannolikhetens mest elementära regler, blir han därför desto mer besviken. Sålunda väntar han sig, att händelserna skall spegla någon form av begripligt samband, att rollpersonerna i sina motiv och handlingar skall visa upp en i varje fall någorlunda rimlig och tillfredsställande konsekvens.

Detta innebär naturligtvis inte, att vad som enligt gängse begrepp är fysiskt sannolikt eller t o m möjligt skall tas som måttstock i teaterns värld. Skådespelsförfattaren har frihet att skapa ett eget universum, en nästan helt och hållet inbillad värld, men även i ett dylikt universum väntar sig publiken en viss rimlighet och ordning." (Edward W Rosenheim Jr, 1960)

Trovärdighetskravet har varit efterhängset. Här en röst ur C M von Seths "Vem är Agnes?"

147 Lästexten bör ha det möjligas trovärdighet

"Det bör vara på det viset att man tror att det faktiskt kan vara sanning... ja så bör det alltid vara med böcker, man ska tycka att det kan vara upplevt. Det ska inte vara en hel massa lögnar utan nånting som man kan tänka: det kan verkligen ha hänt." (Anna Fabricius, intervjuad av Carl Magnus von Seth i Vem är Agnes? Sthlm 1968, sid 12)

Att de sceniska handlingarna får publiken att reagera som på verkliga handlingar, bör nog betraktas som extraordinärt.

148 Teatern påverkar publikens sinnen och nerv direkt

"Genom aktiviteten i muet har teatern en möjlighet att direktare än någon annan konst påverka publikens nerver. När man spelade Othello i Chicago 1909 med William Butt som Jago, blev en löjtnant i salongen så uppbragt att han drog sin tjänstepistol och sköt ner honom. Det blev panik, löjtnanten kom till insikt om vad han gjort och avlossade nästa skott mot sig själv." (Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, sid 63)

Ingvar Holm analyserar de olika mediernas styrningsmedel. Teaterpubliken kan plötsligt upptäcka sig själv i spegeln utan att författaren påpekar likheten. (Se ib t ex sid 293)

Nukänsla (1.2) och försanthållande har enligt vissa betraktelsesätt mycket att göra med varandra. Det förflutna blir levande när det tar gestalt inför åskådarens ögon, det tycks verkligt.

- 149 Teaterupplevelsen kan bli verkligare än läsoplevelsen "Åskådaren hemfaller åt illusionen att närvara vid ett verkligt skeende. Han lever med på ett helt annat sätt än vid läsningen av en roman."
(Friedrich Dürrenmatt, 1969)

3.1.2 Ett mediums verklighetsnärhet kan paradoxalt nog leda till att man betvivlar dess skildringar

Det faktum att teatern är så verklighetsnära genom sina uttrycksmedel gör att man korrelerar teatern med verkligheten själv. Den jämförelsen tål i regel inte teatern utan leder till att man betvivlar det man ser på teatern, medan läsmediet, som inte har den belastningen av verklighetsnärhet, har större möjlighet att vinna tilltro.

Varken Lessing eller Goethe ville fängsla sinnena för hårt. Ett visst utrymme skulle lämnas åt åskådarens fantasi. Goethe menade att risken för åskådarens fullständiga involvering var störst när det gällde speldramat som riktade sig både till öga och öra.

Ätminstone när det gäller så känsliga ting som övernaturliga fenomen har Heiberg motsatt åsikt. Det är teaterpubliken som för med sig verkliga livets skepticism, medan läsaren accepterar författarens version.

- 150 Teateråskådaren är skeptiker medan romanläsaren accepterar det mesta genom sin fantasi "Den episka formen vänder sig uteslutande till åhörarnas fantasi, där det övernaturliga hör hemma, medan teaterns materiella verklighet och påtagliga realitet gör varje åskådare (eftersom han på teatern inte enbart är åhörare) till en skeptiker. När han som i Hugo von Rheinberg ser en rustning falla ner från väggen, vill han på teatern lika litet som i verkliga livet strax ta detta för ett omen utan tröstar sig snarare med att spiken som den hängde på kunde vara rostig. I en berättelse däremot, som endast indirekt framställer händelsen, får han varken tid eller lust att göra en sådan reflektion, som ju är rena giftet för den teatrala verkan."

Problem kan uppstå vid dramatiseringar. Heiberg tar ett exempel ur Oehlenschlägers Hagbarth og Signe:

"Det vackra draget i romansen, att Hagbarth efter att ha slitit de starkaste fjättrar låter sig bindas av ett av Signes hårstrån, är uppenbart helt olämpligt för teatern; binder man hans händer med ett hårstrå, så kan ingen se det. Använder man däremot, som nu brukar ske, en hel konstgjord skalp, är det inget under att ingen vore det så Holger Danske själv - skulle kunna slita denna boja."
(Johan Ludvig Heiberg, 1826, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 68f)

- 151 Teatern ljuger inte. Verkligheten kan ibland vara starkare än konsten "Är det möjligt att framställa ett koncentrationsläger på scenen? Jag tror det inte. Dessa saker undandrar sig teaterkonsten. Det finns fruktansvärda ting, där verkligheten alltid är mera talande än konsten."
(Friedrich Dürrenmatt, 1969)

Redan Aristoteles menade att det som verkligen hänt inte borde vara undantaget konstnärlig gestaltning. Många har dock erfärut, att det är en känslig sak att gestalta historiskt stoff - inte minst på teatern.

152 Det är en känslig sak att gestalta stoff taget ur verkligheten - inte minst på teatern

"Det går naturligtvis utmärkt att skildra en demonstration som den till Lunde på film, på TV, i prosa. I Normans bok läser jag om detta med en blandning av gripenhet och upprördhet, men när jag ser Björn Gustafson seña ned framför benen på Max von Sydow - tre meter framför mig på Dramatens lilla scen - ja, då förmår jag bara reagera med ett slags munter förvåning.

Ligger inte teaterns möjligheter på ett helt annat plan?"
(Leif Zern: Utmärkt historiektion med många frågetecken. Recension av Birger Normans pjäs "Sol, vad vill du mig?" på Dramaten, DN 27.2.1971)

3.1.3 Ett mediums benägenhet att ge en vinkel åt ett budskap, som gör att detta känns relevant för mottagaren

Även det otroliga kan upplevas som sanning genom budskapets angelägenhetsgrad och relevans för oss själva, men också genom vår fantasis skapande och övertygande kraft när denna kan arbeta i linje med vår övertygelse.

Samuel Johnson gör en viktig distinktion när han framhåller att:

153 Tilltro till ett innehåll är avhängigt av dess relevans för mottagaren

"det viktiga är att man kan sätta tilltro till ett dramas innehåll. Vi tror inte på ett drama därför att vi inbillar oss, att det som spelas är verkligt, utan därför att det vi ser på scenen skulle kunna gälla oss."
(Samuel Johnson, 1765, refererad av Teddy Brunius i Kritikens pionjärer, Solna 1963, sid 50)

Pressen skrev om Piscators teater:

154 Aktivering och medlevande ökar angelägenhetsgraden i teatern

"Det grundläggande nya hos denna teater är att spel och verklighet på ett så egendomligt sätt övergår i varandra. Man vet ofta inte, om man är på teatern eller på ett möte, man känner att man måste gripa in, hjälpa till, göra invändningar. Gränsen mellan spel och verklighet suddas ut ... Publiken känner, att den här fått en inblick i det verkliga livet, att det den ser inte är en teaterpjäs utan ett stycke verkligt liv ... Att åskådaren är medlevande i spelet, att allt som utspelas på scenen angår honom."
(Rote Fahne, 1921)

Piscator själv sade:

"Människan på scenen har för oss betydelsen av en samhällelig funktion. /.../ När hon uppträder, står hon också som företrädare för sin klass eller sitt skikt i samhället. Hennes konflikter, moraliska, själsliga eller driftsmässiga, är konflikter med samhället."
(Erwin Piscator, 1929)

Teater är verklighet, för Artaud, i ideala ögonblick. Han talar om

155 Teatern som sting av verklighet

"den omedelbara och våldsamma verkan, som teater bör ha.

Vi vill göra teatern till en realitet, på vilken man kan tro, och som kan ge hjärta och alla sinnen ett sting av verklighet."
(Antonin Artaud, 1933, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 162f)

Förelrädare för många konstruktningar söker genom teatern det sanna, det djupast i människosjälen förborgade. Inte sällan är det fråga om något för alla gemensamt, något arketypiskt, även om man inte alltid använder Jungs termer.

Publiken

156 Teaterpubliken söker inre sanning, något bekant

"kräver ju ingenting medvetet; men omedvetet söker varje människa i det hon ser eller åhör något bekant, något som talar direkt och omedelbart till hennes inre, det som hon aldrig annars reflekterar över, men som konsten är till för att tvinga (eller genom underhållningen locka) henne till att reflektera över."
(Rudolf Wärnlund, i Socialdemokraten 9.4.1935, cit ur Mellan tvenne världar, Sthlm 1964, sid 23)

En riktig verklighetsupplevelse kräver enligt Kjeld Abell inte halvsövd utan aktiva åskådare.

157 Teater möjliggör personlig verklighetsupplevelse för den enskilde

"Ligger inte det väsentliga hos teatern i dess förmåga att sätta varje enskild skapande fantasi i rörelse, få den att ta del av världen och skapa sig en personlig uppfattning av tillvaron? Är inte filmen en bild av världen, medan teatern kommer oss att själva skapa en världsbild?

Vi står långt borta från det som i allmänhet kallas verklighet, men ni kommer att kunna uppleva en egen verklighet, något som ni själva är med om att skapa. Förhåller ni er passiva, ser ni det hela som ett tomt spektakel; ställer ni er däremot aktiva, är ni med om att skapa föreställningen, och det är det förnämliga och livskraftiga hos den verkliga teatern. Verklighet teater existerar först när den skapas på båda sidor om rampen."
(Kjeld Abell, 1939)

Hur en dramatisering på scenen kan skänka en annorlunda upplevelse än vad man kunde vänta sig av en trogen överflyttning mellan medierna, berättar Vilhelm Moberg. (Det gällde denna gång inte någon av hans egna romaner.)

158 Personerna får "liv" på teatern till skillnad från lästexten - även om båda versionerna känns personligen angelägna

"den kvällen fick jag på teatern se människorna i en roman som jag älskade ... jag fick se dem i levande, kroppslig gestalt; de rörde sig, de talade, de skrattade, de grät, de handlade - de var uppväckta till liv på scenen!"
(Vilhelm Moberg om Rosen på Tistelön i tidningsartikel på 1930-talet, cit ur Sigvard Mårtensson: Vilhelm Moberg. En bildbibliografi. Sthlm 1963, sid 34)

159 Personligt engagemang stimulerar evidenskänslan

"Estetiska upplevelser med ett starkt personligt engagemang karakteriseras t ex ofta som åtföljda av en speciell 'värme', av en känsla att 'det stämmer', att 'så är det', eller av ett behov av att säga 'ja' eller 'nej'." (Gunnar Hansson: Dikten och läsaren, Sthlm, 1959, sid 56)

Filmen och den tryckta boken finns liksom teaterverket i rummet vid konsumtionstillfället. Teaterföreställningen skapas emellertid till skillnad från boken och filmen på nytt varje kväll och påverkas mer eller mindre av publikens reaktioner.

160 Teatern tar livtag på publiken

"Som om man inte visste att teatern engagerar långt djupare än t ex filmen. /.../ Teatern skrämmer, angriper, förgriper sig på publiken - när den är som bäst. /.../ Teatern finns i rummet, inte som filmen inne i en projektor. Det är dess styrka."
(Lars Forssell: Upptåg. Sthlm 1967, sid 178)

3.1.4 Mediets förmåga att styra mottagaren eller stimulera egen aktivitet hos honom

Man har uttalat sig om "aktivitet hos mottagaren" och "aktivitet hos mediet". Schiller menar att teatern närmar sig sin publik medan det vid läsningen är mottagaren som är aktiv.

161 Läsmediet
kräver mer aktivitet av mottagaren än teatermediet

"Dramats handling rör sig framför mig, medan det är jag själv som rör mig runt den episka handlingen, som på något sätt verkar att stå stilla."
(Friedrich Schiller, 1797)

162 Läsaren har
möjlighet att
"dikta med" och
därmed att tolka
verket i
olika riktning

"Mellan författaren och läsaren finns bara texten, inget filter sällar läsarens upplevelse. Varje form av inspelning - även om författaren själv läser sitt verk - innebär en styrning av mottagarens upplevelse. Varje tolkande mellanled mellan text och mottagare innebär också ett stereotypiserande och ett normaliserande av tolkningen: alla människor får upplevelsen serverad på samma sätt. Detta är en fråga för både läsare och författare. Filtret berövar läsaren glädjen av meddiktning, vissheten om att han har rätt att själv interpretera texten. Mellanhanden skymmer författarens intention till mångtydighet. Romanens personer blir rolltolkade, diktens flerdubbla bottnar sammansmälter och blir den enda permanentade vägen.
(Jan Gehlin, DN 23.12.1972)

Men denna tolkning är inte den enda tänkbara. De allra flesta menar i likhet med McLuhan att det är läsmediet som har hög definition och därmed låga krav på aktivitet och inlevelse från mottagarens sida.

163 Läsaren styrs
mer än teater-
besökaren av
författaren.
Teaterbesökaren
aktiveras mer än
läsaren

"Det är en fråga /.../ om läsarens relation till författaren: i det ena fallet vänder han sig till historieberättaren och lyssnar, i det andra går han till själva historien och iakttar. I scendramat, i den spelade pjäsen, har åskådaren under föreställningens gång uppenbarligen ingenting alls att göra med författaren. Denne lägger replikerna i munnen på skådespelarna, överlåter åt dem att sätta sin personliga prägel och lämnar åt oss, publiken, att i vår tur få ut vad vi kan av det. Skeendet utspelas framför oss på scenen, den kommenterande, registrerande författaren är eliminerad. Detta är dramat."

För läsaren gäller däremot vid läsningen av en roman:

"Han behöver inte välja, inte planera. /---/ Nu finns ingen möjlighet att välja och rata, det var romanförfattarens sak att verkställa efter förmåga."
(Percy Lubbock, 1921)

164 Synvinkel-
skifte kan ske i
romanen liksom
i verkligheten

"En romanförfattare kan byta synvinkel om det lyckas honom, som det lyckades för Dickens och Tolstoj. Denna förmåga att vidga och krympa sin uppfattning (på vilket den skiftande synvinkeln är ett symptom), denna rätt till intermittent vetskap, är för mig en av romanformens största fördelar och har en parallell i vår uppfattning om livet."
(E M Forster, 1927)

- 165 Författaren vill göra läsaren till sin avbild
 "Han /författaren/ önskar trycka sin stämpel i detta levande vax och prägla in det bästa av sig själv hos dem som skall överleva honom. Den författare, som skriver endast för att komma undan sin ensamhet, är inte tillfredsställd med att bara nå fram till andra människor. Han vill göra dem till kopior av sig själv, han vill att hans bild och avbild skall återuppstå i dem, när han själv ligger i graven."
 (François Mauriac, 1929)
- 166 Läsaren följer författaren av eget val
 "Vad är att läsa? Det är i regel att följa bokstäverna och på samma gång kasta en blick på de massor av dem som återstår, det vill säga sidan. /---/ Det händer att jag skyndar mig och återvänder som om jag hejdade en häst. Jag är rädd för att låta fantasin spela; jag vill lyda författaren."
 ("Alain", övers Tore Dahlström, Bokvännen, Årg 5, nr 2, 1950, sid 46)
- Berättaren är alltid allvetande
 "Den utplånade berättaren skymtar i bråten bakom scenen, halvt skugglik, ändå med fläckar av ett tydligt ansikte. Han avstår, avstår. Han avstår från kommentarer, därför att de blir snusförnuftiga, påträngande, pedagogiska. Han avstår från påståenden, därför att de blir tvärsäkra, han avstår från värderingar därför att han inte längre tror på deras objektivitet. Men alla avståenden till trots, så avstår han inte från den principiella allvetenhet, som består i själva berättandets natur. Flykten undan den allvetande berättaren är sedd från den synpunkten en skenflykt, och det vore kanske lika bra att berättarna besegrade sin naturliga skygghet och själva trädde tillbaka in i berättelsen.
 Lika väl som de /de överblickande berättarna/ kan flytta över i vilket medvetande de vill, lika väl kan de låta bli - beroende på vilken effekt de vill uppnå: om de vill öka den dramatiska spänningen, nå en finare, psykologisk verkan, osv."
 (Vilgot Sjöman: Inifrån och utifrån. Berättartekniska synvinklar, BLM, 1952, nr 9, sid 673 samt Synvinklar. Berättartekniska funderingar, BLM, 1952, nr 8, sid 595)
- Marianne Kesting citerar Nathalie Sarraute:
- 167 På ett eller annat sätt måste läsaren förmås att se med författarens ögon
 "Han /läsaren/ måste till varje pris föras över till författarens område."
 (Nathalie Sarraute, 1956)
- 168 Styrning av läsaren genom författarens ton och tillit till lästextens ut-sagor om vad som normalt är förordt för erfarenheten
 "För en läsare med uppmärksamheten fästad vid huvudtemat, blir författaren däremot en fulltonig och eggande kör. Det är hans klokhet, vetande och älskvärdhet som genomsyrar bokens hela värld, som skapar en motsättningarnas komik av känslofull blödighet och spotsk förbittring och i viss mening räddar Toms värld från hycklare och narrar."
 "En av författarens mest uppenbart konstlade utvägar är tricket att under den yttre handlingens yta försöka få fram en tillförlitlig bild av en persons tankar och känslor. Vilka idéer man än kan ha om det naturliga sättet att berätta en historia, tar författaren otvivelaktigt till vissa konstgrepp så snart han vill upplysa oss om vad ingen i det s k verkliga livet kunnat veta. I verkligheten kan vi genom säkra inre tecken endast känna vårt eget jag, och de

flesta av oss har en alltför ofullständig uppfattning även om sig själva. Det förefaller därför på sätt och vis egendomligt, att vi i litteraturen från första början får möta klart och auktoritativt uttalade bevekelsegrunder, istället för att som i vårt eget liv behöva förlita oss på de osäkra slutsatser vi kunnat komma till rörande andra människor." (Wayne C Booth, 1961)

169 TV är mer aktiverande än den lästa texten

"Det 'heta' tryckta ordet gav mer utrymme att uttrycka sig på och drogs därför åt förenklingar och utförliga utläggningar. /---/

Ett svalt medium, t ex det talade ordet eller TV, ger lyssnaren eller tittaren mycket mer att göra än ett hett medium. Om mediet har hög definition, är inlevelsen låg. Om mediet har låg intensitet, blir inlevelsen hög. /---/ TV:s låga definition medför att publiken i hög grad lever sig in och engagerar sig." (Marshall McLuhan, 1964, övers Richard Matz i McLuhan: Media, Sthlm, 1967, sid 308)

170 Läsaren har bara att avvaktade de avslöjanden som stegvis erbjuds honom

"En roman - varje form av fiktion - utgör ett slags slutna cirkel. Den existerar i första hand inom gränserna av författarens fantasi och endast genom dennes uppfordran kan läsaren vinna tillträde. Författarens fantasi är den scen, på vilken hans gestalter framför sina roller, och vad som sker på denna scen, vet läsaren enbart genom författarens ord. Sålunda reduceras slutligen alla berättartekniska problem till ett enda: hur författaren lämpligast skall kunna förmå läsaren att träda innanför den trollkrets han skapat och sedan få honom att dröja sig kvar länge nog för att kunna observera vad som utspelas.

Vad läsaren beträffar, syns det mig, att om han följer författarens uppmaning, måste han ta avstånd från sina egna åsikter och tycken och - som Coleridge uttryckte det - 'lyssna som ett treårs barn'." (Caroline Gordon, 1964)

En i verket synlig berättare är dock enligt Caroline Gordon inte ett krav för att styrning skall ske genom läsmediet. Hon exemplifierar med Henry James' romanteknik:

"Scenerna är endast vad som framkommer, genom att den som förevisar eller rekonstruerar tavlan avtäckar än det ena, än det andra partiet av väggen eller duken, till dess slutligen helheten framträder." (Beach, citerad av C Gordon)

3.2 Identifikation

Det stora och kontroversiella spørsmålet om identifikation sorteras under en särskild rubrik. Emellertid finns i teorimaterialet en ofta uppdykande teknisk fråga, som först bör redovisas. Den gäller teater och inom denna framför allt skådespelaren som verktyg för identifikationsupplevelsen. Skådespelarens uttryck antas vinna resonans hos publiken genom "omedveten hämning".

Några exempel tas på denna teori från olika ställen i kulturförloppet. De författare som väljs har så olika ideal, så olika totalsyn på teatern och utgår från så olika samhällen som möjligt.

Såväl Ion (i Platons dialog med samma namn) som hans samtalspartner Sokrates förfäktar en magnetismteori, som går ut på att publiken erfar precis samma känsla som författaren och uppläsaren.

Diderot företräder en resonanst teori som förknippar uttryckta känslor hos skådespelaren med åskådarens upplevda känslor.

"Skådespelarna gör intryck på publiken inte därför att de är upprörda, utan därför att de spelar upprördheten väl. I domstolar, i församlingar, vid alla tillfällen då man vill behärska människorna, låtsas man än vrede, än fruktan, än medlidande, för att få andra att erfara dessa olika känslor. Det som passionen själv inte har kunnat göra, det utför den väl efterbildade passionen."
(Denis Diderot, Le Paradoxe sur le comédien, slutet av 1700-talet, övers Teddy Brunius i D Diderot: Skådespelaren och hans roll, Sthlm 1963, sid 74)

Strindbergs mål är den i spelet helt inneslutne åskådaren. Då han förutsätter ett omedelbart förhållande mellan skådespelarens och publikens känslor, bör följdriktigt skådespelaren försätta sig i trance för att få publiken i samma läge.

"Jag förmodar, att artisten försättes i en trance, glömmer sig själv och blir slutligen den han skall föreställa. Det påminner om att gå i sömnen men är väl icke fullt detsamma. Störes han i detta tillstånd, eller väckes till medvetande, så kommer han av sig, är borta. Därför har jag alltid dragit mig för att på en repetition avbryta en scen; jag har sett, hur skådespelaren pinas av att bli väckt; han står som yrvaken och behöver tid att söva sig igen, återfinna stämning och tonfall."
(August Strindberg: Memorandum till medlemmarna av Intima teatern från regissören, 1908, Samlade skrifter del 50, Sthlm 1927, sid 16)

"Och är det till sist inte det man vill uppleva på en teater? Identifikation, identifikation, identifikation."
(Carl-Olof Lång, Schakt av tystnad, Dialog 1966:1, sid 20)

Identifikation är emellertid en term som i lika hög grad kan appliceras på läsningen. Åke Runnquist får exemplifiera:

"jag tror att möjligheten att kunna identifiera sig själv och sin situation med de människor och händelser som finns i en bok är det allra viktigaste när det gäller ens inställning till den. /---/ jag tror att den som vill komma underfund med varför vi läser böcker - varför vissa böcker lever och andra dör - aldrig i längden kan komma förbi den."
(Åke Runnquist: Varför läser man böcker? Ur Läste ni, Sthlm 1960:5, sid 2)

3.2.1 Identifikation med person eller grupp, som ibland kan leda till glömska av verkligheten, befrielse från eget ansvar

Brecht företer en egen och för efterföljarna betydelsefull linje. Det är åskådningsexemplet, inte rollidentifikationens, som Brecht söker.

171 Åskådarens identifikation hindrar honom från att se de sociala krafter som verkar. Han bör därför inte identifiera sig med rollen utan betrakta den med distans

"Från alla håll hindrades åskådaren att genom fullständig inlevelse med dramats personer kritiklöst låta sig fångas av ett förlopp." (Bertolt Brecht, 1941, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 169)

Inte heller skådespelarna bidrog längre till illusionen genom sin personliga förvandling i rollen. De behöll en distans gentemot den gestalt de skulle framställa och uppfordrade därmed tydligt till kritik.

Skådespelarens "egna känslor bör principiellt inte vara figurens, detta för att inte också publikens känslor principiellt ska bli figurens. Publiken måste här ha full frihet. /---/"

"Låter vi figuren på scenen drivas av sociala krafter och av olika sådana alltefter epoken, då försvårar vi för åskådaren att leva sig in i detta. Han kan inte utan vidare känna: "Så skulle jag också handla", utan kan på sin höjd säga: "Om jag hade levat under sådana omständigheter"; om vi spelar pjäser från vår egen tid som historiska pjäser, så kan de omständigheter under vilka han själv fungerar likaledes förefalla honom speciella, och detta är kritikens begynnelse."

"För att få fram distanseringseffekter blev skådespelaren tvungen att låta allt det vara, som han lärt sig för att få publiken att leva sig in i hans gestaltningar. Eftersom han inte har för avsikt att försätta sin publik i trans, får han inte försätta sig själv i trans. Hans muskler måste hållas slappa; en vridning på huvudet med spända halsmuskler drar ju t ex 'magiskt' med sig åskådarens blickar, ja, ibland t o m deras huvuden, varigenom varje eftertanke eller sinnesrörelse i samband med denna gest bara kan försvagas. Hans sätt att tala skall vara fritt från mässande och det slags kadenser som söver in åskådarna, så att meningen går förlorad."

"Inte för ett ögonblick låter han det gå därhän, att han fullständigt förvandlas till figuren. Ett omdöme som 'han spelar inte Lear, han var Lear', skulle vara förintande för honom. Han har uteslutande till uppgift att visa fram figuren."

(Bertolt Brecht, 1948, övers Herbert Grevenius i B Brecht: Liten hjälpredda för teatern, Sthlm 1966, sid 36, 31 resp 35f)

172 Läsaren önskar identifikation med en person som skulle kunna vara han själv, om omständigheterna varit annorlunda

"Den sittande, liggande eller tågåkande läsaren måste genom romanen få en d o u b l e, som han eller hon kan identifiera sig med, en dubbelgångare som h a n d l a r, en som flyger, simmar och hoppar och utför handlingar som den sittande eller liggande läsaren inte kan utföra själv i den situation han just nu befinner sig; en dubbelgångare som då och då säger kvicka eller skarpa saker som läsaren själv mycket väl skulle kunna ha sagt om han varit i hjältens ställning - saker som är formulerade så att läsaren känner att det var just det han själv skulle ha tänkt eller känt - om det bara funnits tillfälle och tid för honom att formulera dem.

Läsaren bör tro sig vara hjälten eller hjältninnan, och utvecklingen och förvecklingarna bör vara acceptabla. Romanen bör rymma det som genomsnittsläsaren tror vara innehållet i den egna själen, och lite till men kanske inte alltför mycket, för då kan det hända att läsaren eller anmälaren känner sig bakom och främmande och utstött ur sammanhanget: rätt åsidosatt av författaren. Den tid romanen spelar i får gärna vara en annan än den nuvarande, men kravet är att författaren skall berätta om ting som läsaren skulle ha kunnat uppleva ifall han funnits till under den epok händelserna utspelas. Läsaren måste få tillfälle att känna igen sig själv, identifiera sig med bokens mer ädla och duktiga personer. Det är ju också rimligt.
/---/

Romanens figurer bör kunna förflytta sig, för läsaren, som kanske identifierar sig med dem, vill bli förflyttad från sin säng, sin läsvrå, sin vardag, från tråkiga familjeförhållanden eller knaggliga affärer - men läsaren vill förflytta sig utan annan ansträngning än den att med blicken följa raderna i boken. Romanen ska fylla ut annars tom tid, ersätta ett livs innehållslösa stunder med innehållsrika.

(Eyvind Johnson, 1944, Romanfunderingar, BLM, 1944, nr 7, sid 587)

Åsikterna om hur identifikation kan och bör uppstå skiljer sig.

173 Identifikation på teatern kan ge glömska av verkligheten

"Det är lättare att få en åskådare som vill bli glömsk av verkligheten att känna sig som en romantisk schejk än som någon han har gemenskap med."

(Henrik Dyfverman: Dramats teknik, Sthlm (1949), 1969, sid 96)

Arnold Hauser tar upp en tankegång från Diderot:

174 Åskådaren upplever ett tryck att identifiera sig med den egna klassen för att undgå eget ansvar

"Hela denna doktrin har sitt ursprung i tanken, att åskådaren har så mycket svårare att undandra sig pjäsens påverkan, när han på scenen ser en framställning av den samhällsklass, vilken han rent logiskt måste erkänna som sin egen, än när han endast ser en bild av sin personliga karaktär, den han inte behöver vidkännas. Psykologin hos det naturalistiska dramat, i vilket karaktärerna uppfattas som sociala fenomen, bygger på denna starka böjelse hos åskådaren att identifiera sig med sina sociala jämlingar."

(Arnold Hauser, 1953)

Hauser menar, att det innebär en förenkling att endast se till rollens klassdrag och inte till individuell psykologi, om man drar ut de moraliska konsekvenser, som identifikationen kan leda till,

"eftersom det berövar människan all autonomi och därigenom också i viss utsträckning befriar henne från ansvaret för sina handlingar."

Bentley talar om teaterns identifikationsmedel.

175 Teaterbesökarna önskar möjlighet till identifikation

"Man kan svårligen överskatta betydelsen av de identifikationer vi alla gör. /.../ Detta är en känd sak även på Broadway, där recensenterna vet att förklara, hur den pjäs gör fiasko, som bland sina roller inte har någon med vilken de kan identifiera sig."

(Eric Bentley, 1965)

3.2.2 Identifikation med det personen representerar - en åsikt, en grupp eller en klass

Förförelsen i identifikationen har observerats. Ofta har iakttagelserna om detta öppnats mot samhällsdebatt. Identifikation har både vad det gäller roman och teater blivit en fråga om samhällspegling.

- 176 Uppbyggelse genom identifikation med föredömliga personer vid läsning
- "Att en romanförfattare skulle kunna ha något att lära ut vare sig om dygd eller själsadel är en tanke som kan förefalla skrattretande för många - t ex för dem som betraktar romanläsning som en synd och även för dem som anser det vara ett enbart fåfängligt tidsfördriv. De ser historieberättarna såsom tillhörande det släkte, som underblåser de onda lustarna i en ond värld. Den inställning jag själv har till min konst är så helt diametral, att jag faktiskt betraktat mig som förkunnare av en predikan och min predikstol som ett forum både till nytta och nöje för min publik. Jag är övertygad om, att ingen ung flicka förlorat något av sin blygsamhet genom att läsa mina böcker och att några kanske lärt sig förstå, att blygsamhet kan vara en charm, värd att bevara. Jag tror inte, att någon yngling bringats uppfattningen att vägen till manlighet går över falskhet och flärd, men att några däremot kanske genom mig lärt sig inse, att den är att finna i sanning och i ett stolt, men mildt sinnelag. Sådana är de lärdomar jag velat ge, och bästa sättet har tyckts mig vara att för mina läsare framställa personer som de själva - eller med vilka de å sin sida kunde finna likheter."
- (Anthony Trollope, 1883)

"En klassisk regel om rollernas samhällsreferens är Charles Batteux' 'fallhöjdsteori'. Enligt denna är det huvudpersonens fall från en hög samhällsställning, ju högre desto bättre, som framkallar den nödvändiga tragiska chocken. Regeln kom till under 1700-talet men det finns texter där Batteux äger tillämpning ännu idag."

(Ingvar Holm: Drama på scen)

Den ersätts ofta under det borgerliga dramats tid med en identifikationsteori. Borgarna på scenen skildrades med respekt för att genuint intresse för den egna klassens betydelse skulle väckas och stärkas.

- 177 Genom åskådarens identifikation med den egna klassen stärks skådespelets moraliska verkan
- "Ju närmare besläktad åskådaren känner sig med rollpersonerna på scenen, desto starkare måste den moraliska verkan bli, eftersom han då i fråga om tänkesätt och levnadsförhållanden så mycket lättare kan identifiera sig med dem."
- (Arthur Eloesser, 1898)

- 178 Igenkännandet på teatern kan vara av kulturell och ideologisk art
- "Åskådaren identifierar sig inte med 'hjälten', det är klart: han håller honom på avstånd."

Han hålls hos Brecht och andra på distans från pjäsen därför att man vill "gripa tag i honom och enrollera honom i denna uppenbara distans, i detta 'främlingsskap' - för att av honom själv skapa just denna distans som ingenting annat är än aktiv och levande kritik."

"Innan skådespelet alltså ger åskådaren tillfälle till identifikation (identifikation med sig själv via en Annan) ger det honom alltså - och detta är något fundamentalt - tillfälle till ett kulturellt och ideologiskt igenkännande."
 (Louis Althusser, 1962, övers Jan Stolpe i L Althusser: För Marx, Sthlm 1968, sid 154f)

179 Den dubbla identifikationen på teatern med rollen och med det rollen representerar

Identifikation kan ske med övriga åskådare i teatersalongen, med viss roll på scenen eller med det rollen representerar.

"Ingenting kan vara mer tokigt än att tro att åskådaren omedelbart identifierar sig med den ene eller andre hjälten, att han plötsligt 'deltar' i någon skådespelares spel eller i det som med en mångtydig term brukar kallas skådespelarens närvaro. /---/ Man kan faktiskt läsa Fedra som en (anekdotisk och sublim) historia om en incestuös passion, rentav som historien om en kvinna som strider med gudarna, med Gud ('den dolde Guden') eller med Ödet.

Så fort tragedin Fedra spelas på teatern förändras alltsammans. Det är visserligen Fedras historia man ser och lyssnar till och följer med i så att man håller på att brista i gråt (här är vi så nära man kan komma identifikationen mellan åskådare och rollgestalt - skådespelare genom att Fedras person är så viktig i tragedin) men åtminstone för sextonhundratalets åskådare kunde den här tragedin inte bara gälla Fedras privata historia, /.../"

(Bernard Dort, 1967, övers Jan Stolpe, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 239 f)

4 ETISKA ASPEKTER

Såväl de upplevelser som beskrivs under kat 1, 2 och 3 som 5 och 6 kan få etiska konsekvenser. I kategori 4 tas teorier upp som mer explicit berör mediernas förmåga att bibringa moral. Formeln för utile-dulci-tanken gavs av Horatius. Också olika typer av speglingseffekter med igenkänning kan leda till samma mål. Den nyttiga effekten kan innebära en intellektuell erfarenhet, medvetenhet. På detta tema dras inte sällan samhällskonsekvenser.

4.1 Privatetik

4.1.1 "Utile-dulci"

För Platon och Aristoteles var problemet om diktverkets inverkan på läsaren av filosofisk natur. Konstverkets behag skall röra mottagliga sinnen men ej uttalat kombineras med uppfostrande verkan, som hos Horatius.

179 Jämvikt mellan läsarens nytta och nöje "Gråhårsmän avvisa barskt, vad de kalla dikt utan kärna: lärorikt snusförnuft sätter ungdomens känslor i uppror: allas röster får den som kan blanda nytta och nöje till en dryck som är njutnings- och näringsmedel tillika." (Q Horatius Flaccus, 14 f Kr, övers Ivar Harrie: Poeten Horatius, Uddevalla 1959, sid 88)

Om läsningens fröjder talar Hedvig Charlotta Nordenflycht:

180 Läsning ger nytta och nöje "Hwad ljufwa tidsfördrif förmån I icke ge? Man sanning får hos Er beprydd och upptäckt se: Kring werldsens skådoban naturen genomfara.

Sig sjelf, och allt hwad är för menn'skjo-ljus beredt: Kan någon lust emot så rena nöjen swara, Som kraft och näring ger åt hjerta och åt wett."
(Hedvig Charlotta Nordenflycht: Till mina böcker, Qwinligt tanke-spel 1748-50, cit ur Svenska författare utg av Svenska vitterhets-samfundet XI, Samlade skrifter av H C Nordenflycht, utg av Hilma Borelius, del 2, Sthlm 1927, sid 230)

181 Kombinationskunskapsförmedling och underhållning vid läsning "/.../ att undervisa utan att roa (vore jag så i stånd att ge det bästa) skulle inte förskaffa mig många läsare. Undervisning /.../ är det beska pillret, nöjet det lockande höljet. Det författarskap som inte har något av känslan för det muntra och sorglösa går nästan aldrig till hjärtat." (Samuel Richardson, 1755)

182 Läsningen bör idealt ge såväl nytta som nöje "Den romantiska berättelsens främsta uppgift är att väcka läsarens uppmärksamhet, och därefter att inrikta denna uppmärksamhet på något gott eller i varje fall oskyldigt syfte. Lycklig den författare som i likhet med Richardson uppnått båda dessa mål, och inte fullt lika lyckosam, men dock berömvärd den, som endast, men på ett underhållande sätt, kunnat fullfölja det senare." (Clara Reeve, 1778)

Medan Kant hävdade konstens autonomi och definierade estetisk njutning som intresselöst välbehag, ville Schiller se en syntes av konsten som njutning och moralisk inrättning.

Betoningen på de båda leden växlar emellertid. Som Schiller ser saken vid tidpunkten för ett brev till Goethe,

"har de sköna konsterna till gemensamt syfte att skänka nöje och skapa lycka."

(Friedrich Schiller, 1792)

Schillers uttolkare inom teatern har dock minst lika ofta fäst sig vid hans tal om teatern som medel för sedernas förbättrande.

Nöje och moral är sällan varandras motsatser, skriver Schiller i ett brev om teatern.

183 Kombinationsförnuft-njutning inom teaterupplevelsen. Nöjet som väg till god moral.

"Det är ytterligare säkert, att varje nöje i den mån det härleder sig ur sedliga källor, moraliskt förbättrar människorna och att verkan här åter måste bli orsak. Lusten till det sköna, det rörande, det upphöjda stärker vår moraliska känsla, liksom nöjet av välgörenhet, kärlek osv. förstärker dessa böjelser. På samma sätt som ett förnöjt sinne är den moraliskt förträffliga människans säkra lott, följer gärna sedlig förträfflighet av ett förnöjt sinne. Konsten verkar alltså inte moraliskt enbart genom att roa med sedliga medel utan också därigenom att själva det nöje, den bereder, blir ett medel till dygd."

(Friedrich Schiller, 1792)

Från det svenska sällskapet *Utile dulci* i slutet av 1700-talet må en av medlemmarna, Anna Maria Lenngren, bidra med en liten ironisk kommentar om läsmediet i orden till kära dottern:

184 Ironisk uppmaning rörande läsningens nytta och nöje

"Med läsning öd ej tiden bort,
Vårt Kön så föga det behöfver,
Och skal du läsa, gör det korrt,
At saucen ej må fräsa öfver."

(Anna Maria Lenngren: Några ord till min K dotter ifall jag hade någon, 1790-talet, tr i Skalde försök 1819, Svenska författare utg av Svenska vitterhetssamfundet VI, Samlade skrifter av A M Lenngren utg av Th Hjelmqvist och Karl Warburg, del 2, Sthlm 1918, sid 209)

185 Teatern bör inte endast ge nöje utan också förädla känslorna

"Den konst som endast skänker oss ett oskadligt nöje, äger intet värde emot den som förädlar känslorna och utvidgar begreppen. De likna twenne kaskader, båda lika sköna för åskådaren men hwaraf den ena genast nedstörtar i Hafwet, då den andra bildar en elf, som i hundrade slingringar genomlöper fälten och hwars vågor oupphörligen frambringa blomster på de stränder ifrån hwilka de aflägsna sig."

(Försök öfwer Theaterens bestämmelse, Journal för Litteraturen och Teatern, 31.1.1810)

En direkt översättning av ett äldre resonemang finns hos Romain Rolland i hans krav på etik - *utile* - på teatern, kombinerad med den ännu starkare apellen att folkteatern skulle vara underhållande - *dulci*.

186 Ingen moral på teatern utan glädje

"Låt oss framför allt undvika de moralpredikningar, varigenom folkets vänner lyckats utföra konststycket att göra konsten motbjudande för dess varmaste anhängare.

Moral är ingenting annat än själens och hjärtats hygien. Låt oss skapa en teater som överflödar av hälsa och glädje."

(Romain Rolland, 1900, övers Märta Huldt ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 120f)

Piscator spelade teater för arbetarklassen. Under termen "episk teater" dölde sig en teater som med exemplens hjälp berättade folkets historia för att väcka till insikt. Brecht har gjort en utläggning om vännen och konkurrens.

187 Undervisning och underhållning innebär ingen motsättning på teatern

"Det filosoferades alltså och det undervisades. Men vart tog underhållningen vägen? Skulle man åter sätta sig på skolbänken och behandlas som en analfabet, genomgå tentamina och skaffa sig betyg?/---/ Till detta har vi egentligen endast att säga, att motsättningen mellan studier och nöjen inte naturnödvändigt behöver vara något som alltid har funnits och alltid kommer att bestå.
/---/

Teatern förblir teater också när den är undervisande, och om det är god teater är den också underhållande."
(Bertolt Brecht, 1941, övers ib sid 170f)

188 Teatern som kombination av nöje och propaganda

"Det är alltid något man propagerar för i konsten, men det måste göras fintligt, det måste lindas in så infernaliskt, att det blir publikens sak att plocka fram det. För finns det egentligen något trevligare än att ta upp paket, och vad vore det hela utan nyfikenhet?"
(Kjeld Abell, 1941)

Det finns, enligt förlagsredaktören Tage Jakobsson i en BLM-enkät, bland bokköparna förutom verkliga bokvänner och sådana som söker böcker att pryda bokhyllan med, även en tredje kategori:

189 Lästexten ger underhållning och kunskap

"Så finns det också en tredje stor kategori, som köper och läser böcker för underhållningens skull och här blir det nog fler och fler, som vid jämförelser mellan den goda boken och veckotidningsnovellen väljer boken och sätter värde på dess dubbelverkan att dels ge underhållning men dessutom helt till skänks kunskap om livet självt, främmande människor och länder."
(Tage Jakobsson, BLM, 1950, sid 267)

190 Läsning ger nytta och nöje

"Vad tjänar det till att läsa litteratur för dess eget värdes skull? Jag vet inte; kanske 'förädlar' det, kanske är det bara ett sätt att få tiden att gå, ett selekt och en smula högfärdsdrygdat nöje. Det beror på vad man menar med nytta: Det har kanske samma fördelar att vara bekant med böcker som att vara bekant med människor - och dessa sista bekantar man sig i varje fall inte med uteslutande med hänsyn till den 'nytta' man kan ha av dem."
(Frans G Bengtsson, cit ur Bokvännen, Årg 12, nr 1, 1957, sid 3)

191 Sanning och skönhet i läs-
upplevelsen

"Arbetarklassen är bärare av socialismen, och endast socialismen kan ge varje människa de medel hon behöver för sin utveckling till verklig personlig självständighet. De författare som inser detta kommer att underlättas i sin strävan att skapa en litteratur som ger människorna sanning och skönhet, harmoni och livstro."
(Hilding Hagberg, BLM, 1960, sid 234)

4.1.2 Uppfostran till "god moral"

Överdriften motverkar det bästa syfte, enligt Hamlet i talet till de gästande skådespelarna.

192 Teaterns syfte är att spegla dygd och dårskap
 "/.../ skådespelarkonstens syften, som ända från början varit och alltså är att hålla upp en spegel för naturen, visa dygden dess egna anletsdrag, dårskapen dess sanna bild, tidsåldern i dess livslevande gestalt och prägel."
 (William Shakespeare, 1601, övers Erik Lindegren och Erik Mesterton, Sthlm 1967, sid 49)

Uranie i Kritiken av Hustruskolan skall uttrycka en samtida mening om Molières komedier:

193 Teatern som offentlig spegel
 "För min del aktar jag mig för att känna mig sårad eller ta åt mig någonting av vad som sägs. Den sortens satirer riktar sig mot sederna i allmänhet och drabbar inte enskilda personer, såvida man inte vill leta efter anspelningar. Låt oss för all del inte känna oss träffade av en allmän kritik, utan om möjligt dra nytta av lärdomen och inte låtsas om, att det kunde vara fråga om oss. Alla de löjliga porträtt som framställs på teatern, bör lugnt kunna ses av alla. De är offentliga speglar, och ingen bör visa att han känner igen sig. Att ta åt sig är sannerligen detsamma som att anklaga sig själv."
 (Molière, 1663, övers Allan Bergstrand i Molières komedier, Bd 1, Malmö 1965, sid 422f)

Racine framhöll de antika tragödernas teater som mönster.

194 Teatern bör undervisa i dygd
 "Deras teater var en skola där man undervisade i dygd i lika hög grad som i filosofskolorna. /---/ dDet skulle vara önskvärt att våra verk var lika väsentliga och lika fyllda av användbara kunskaper som de gamles. /---/"

"Författarna" -- Racine syftar här på dramatikererna - "borde tänka lika mycket på att undervisa sina åskådare som att förströ dem. I själva verket vore detta ett sätt att fullfölja tragedins verkliga uppgift."

(Jean Racine, 1677, övers Jan och Cecilia Thevenius, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Lund 1970, sid 49)

Vitsen med detta är inte utile dulci-tanken (även om båda leden nämns) utan dygd och undervisning.

195 Uppbyggelse genom läsning
 "För varje fattig syndare kommer läsningen av detta /näml The History and^x att verka som en uppmuntran till bättring, och det skall visa sig, att det bästa och enda riktiga slutet på ett orättfärdigt, förspillt liv ligger i ånger; att denna rymmer hugsvalan, frid och hopp, att syndaren i likhet med den förlorade sonen skall vända åter, fylld av förkrosselse och att slutet på hans levnad skall bli bättre än dess början.

När dessa och liknande föreställningar är tanken och syftet bakom det hela, anser jag mig inte behöva fälla ett enda ord till försvar, varken för några enskildheter eller ens för min bok i dess helhet. Om hela avsikten och ändamålet med att publicera denna berättelse synes vara att slå ner det onda och befrämja det goda, kan jag inte inse, att den kan föranleda några som helst invändningar, liksom det saknar all betydelse, om överstens berättelse om sitt liv är sann eller ej. Vare sig han har gjort om den till en historia eller till en liknelse, är den till lika stort gagn och genom det goda den kan uträtta blir den sin egen talesman utan behov av någon ytterligare presentation."
 (Daniel Defoe, 1722)

x/ Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacques

- 196 Lästexten kan glorifiera dygden "Om jag misslyckats i mina försök att avslöja bedrägeriets mysterier, att upplysa den okunnige och underhålla den sysslolöse, att göra dårskapen till föremål för åtlöje och lasten för indignation, att väcka munterheten till liv, att få själva medlidandet att vakna och nå de hemliga källsprång som går till hjärtat, har jag åtminstone smyckat dygden med ära och beröm, brännmärkt orättfärdigheten med klander och skam och omsorgsfullt undvikit varje antydning eller uttryck som skulle kunnat väcka anstöt hos en än så granntyckt läsare."
(Tobias Smollett, 1753)
- Lessing menar att tragedin skall uppfostra människan till mänsklighet. Han är moralisk rationalist. Men även komedins uppgift är att göra oss till bättre människor:
- 197 Teatern kan förbättra genom att väcka löje "Komedin vill förbättra genom att framkalla skratt /.../ Dess allmännyttan ligger i själva skrattet, i det sätt på vilket den övar upp vårt sinne för det löjeväckande och lär oss att lätt och snabbt lägga märke till det löjligen under alla lidelsens och modets förklädnader, i alla blandformer av dåliga och goda egenskaper, ja, rent av i det högtidliga allvarets stränga fåror."
(Gotthold Ephraim Lessing, 1767, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 62f)
- 198 Teatern ger etisk kunskap "Genom bilder af omväxlande öden lära vi här att icke modfällas under motgångarne, att icke förhålla oss öfver lyckan, vi lära oss att känna våra likar och derigenom att känna oss sjelfva. Men skonsam emot den förwillade, visar skådeplatsen oss huru de fel vi beskatta, kunna ofta förenas med dygder som förtjena vår aktning, den visar att handlingens yta icke alltid öfverensstämmer med deras verkliga halt, den uppmuntrar till människokärlek i våra gerningar och bjuder varsamhet i våra omdömen."
(Försök öfver Theaterens bestämmelse, Journal för Litteraturen och Teatern, 31.1.1810)
- 199 Romanen som spegel "Men författarens åsikt är att en roman, med undantag för hjältens passion, bör vara en spegel."
(Stendhal, 1836)
- 200 Läsning bör ge god moral "Man måste skriva för alla dem som längtar efter att läsa och som kan få ut någonting av en god bok. Man måste gå till den högsta moraliska måttstock, man kan finna hos sig själv och inte göra någon hemlighet av det moraliskt värdefulla i det egna verket."
(George Sand, 1860-talet)
- 201 Teatern är mäktigare än andra medier i att propagera för sanningens moral "Det är möjligt, att romanen tack vare sin vida ram kommer att förbli århundradets redskap framför alla andra, medan för teatern endast återstår att följa efter och därigenom förstärka dess effekt. Men man får inte helt glömma den utomordentliga styrka som ligger i teaterns omedelbara verkan på åskådarna - den är ett oöverträffat propagandainstrument."

Det är en ideal vision för Zola att "dramatikerna skall återvända till vetenskapen, till studiet av människans anatomi och till en sann framställning av livet i ursprunglig och storslagen utformning."

"Detta drama skall präglas av sanningens upphöjda moral och skänka den skrämmande erfarenheten av inträngande klarsyn."

(Emile Zola, 1880, övers Märta Huldt direkt för detta verk resp i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 79)

202 Teatern skall avbilda världen så att den kan förändras

"Våra avbildningar av mänskligt liv gör vi för dem som reglerar floderna, fruktodlarna, konstruktörerna av samfärdsmedel och samhällsordnarna. Vi bjuder in dem till våra teatrar för att under angenäm samvaro åt deras hjärnor och hjärtan utlämna världen att förändras."

(Bertolt Brecht, 1948)

203 Teatern som spegel av oss själva väcker vår undran om våra inneboende möjligheter till känslor och moral

"Historieberättare har i dikt och prosa gjort mycket för att stimulera vårt intresse för oss själva och för våra medmänniskor, men det är skådespelsförfattarna som har den större möjligheten att påverka oss. På teatern ser vi deras skapelser leva och röra sig, lida och triumfera, spegla naturen och visa upp oss själva, som vi möjligen kan tänkas vara. Genom att väcka vår sympati eller avsky kommer de oss att undra, vad vi skulle göra i deras ställe, hur vi skulle komma tillrätta med deras problem och om vi inte själva med lika stor - eller kanske ännu större - inlevelse skulle kunna ge uttryck för de dygder och laster, passioner och känslor, den kärlek, det hat och förakt som vi se spelade på scenen."

(Hamilton Pyfe, 1951)

I ett nummer som utkom år 1890 meddelar den amerikanska tidskriften 'Ladies' Home Journal' sina läsare hur 'en god bok' bör vara.

204 Läsningen som moralhöjande instrument

"'En god bok', säger tidningen, 'är en bok som hellre behandlar livets solsidor än dess skuggsidor. Den skall säga läsaren hur nedriga livets små synder och hur föraktliga de stora synderna är. Den skall förhärliga dygden hos kvinnorna och hedern hos männen. I en god bok måste det goda belönas och det onda bestraffas. Den måste övertyga läsaren om att världen är full av goda män och kvinnor och komma honom att känna, att han möter verkliga människor, människor som höjer hans tankar när han ungås med dem.'"

(ur Svensk Bokhandel, nr 45, 2.11.1954, sid 913)

Teatern framhålls vanligen som det starkare mediet för att åstadkomma samhällsförändring. Jan Myrdal väljer emellertid att tala om läsning av sitt dramatiska verk Moraliteter.

205 Läsning kan förändra indirekt genom att framkalla skratt

"Det har sagts att 'moraliteter' trots allt ingenting förändrar. Men jag har aldrig trott på sådana direkta förändringar. Att Erlander skulle läsa boken och bli socialist har jag aldrig drömt om. Att Wickman skulle läsa 'Friställda Andersson' annat än som skönlitteratur kan jag inte tänka mig. Dock blir de friställda Anderssonernas skratt lite skevt. Och sådana skeva skratt är nyttiga."

(Jan Myrdal, i svar på enkätfrågan "Vad vill du med din dikt?", DN 11.12.1967)

4.1.3 "Medvetenhet"

En etisk upplevelse är hos vissa av teoretikerna liktydigt med en intellektuell erfarenhet, ett sätt att bli medveten i betydelsen att bli rustad för ett handlande. Redan Aristoteles talade om att medvetandegöra genom konsten.

- 206 Ungdomen på-
verkas starkt
genom läsning
- "Folk har velat göra romanläsning till en nyttig sysselsättning för unga människor. Jag kan inte föreställa mig något mera oförnuftigt: det är som att sätta eld på huset för att brandkåren skall få rycka ut."
(Jean-Jacques Rousseau, 1762)
- 207 Läsaren av
den moderna ro-
manen kan lära
känna sina egna
problem
- "Ty man kan faktiskt, även då det gäller moderna skalder och om man läser med en smula eftertanke, lära känna sina egna problem i dik-
tarens."
(Harriet Stillert: Problemdikt. Reflexioner kring några nyutkomna böcker. Bokvännen, Årg 2, nr 1, 1947, sid 6)
- 208 Läsaren
skapar genom
aktiv läsning
på sitt eget
medvetenhets-
plan
- "Läsaren är kort sagt medveten om att samtidigt vara avslöjare och nyskapare. /----/
Medan han läser och skapar, vet han att han alltid kan gå ännu längre i sin läsning, skapa på ett djupare plan där verket tycks honom outtömligt och ogenomskinligt som tingen."
(Jean-Paul Sartre, 1948, övers Mario Grut i J-P Sartre: Vad är litteratur? Halmstad 1970, sid 42)
- Redaktören K-F Björn har erfarenheter från LT:s förlag.
- 209 Läsning för
självinsikt
och förståelse
för tiden
- "Otränade bokläsare frågar i regel efter meningen med att läsa. Bokspridaren använder ett dåligt argument, om han säger att nån me-
ning är det väl precis inte men roligt, för alltid hittar den obot-
färdige på något som är mer kul än att läsa böcker. Med svaret om
meningen måste man försöka få folk att ta litteraturen på allvar.
Vi säger: Du förstår dig själv bättre, din situation, din tid."
(Karl-Fredrik Björn, i svar på enkäten "Vill folk läsa god litte-
ratur?" BLM, 1950, sid 264)
- 210 Litteratu-
ren kan genom
spegling ge
medvetenhet
- "Litteraturen har alltid oändligt många uppgifter. En av dem är
väl nu som alltid: att spegla tiden, visa oss verkligheten, visa
oss människorna, genomlysa och avslöja lögnarna, svindlarna som
för oss bakom ljuset - och samtidigt visa oss vår egen flykt från
verkligheten, lögnen som vi tillgriper för att trösta oss över
nederlagen, de falska dagdrömmarna som vi använder för att föra oss
själva bakom ljuset."
(Sigurd Hoel, cit ur Bokvännen, Årg 9, nr 4, 1954, sid 112)
- Många kulturskribenter har samtalat med läsare de mött.
Rune Johansson återger tankar hos en man som läsning betytt mycket
för.
- 211 Läsning ger
möjlighet till
långsamt växan-
de och mognad
- "Det finns de som braverar över att de läser så snabbt. En bok
på några minuter och så nästa. Boaromar, slukande harpaltar, de
borde skämmas. Att läsa är att lyssna."
Han [läsaren] berättade om de många kvällarna som omärkligt glidit
över i nätter, om hur han plötsligt förstått bättre något som förr
synts honom svårbegripligt, om de indiska tänkarna, om Goethe: som
är en ocean att ösa ur. Men han läser långsamt, måste ideligen
stanna och fundera, ge möjlighet till växt."
(Rune Johansson: Att läsa och att leva. Bokvännen, Årg 10, nr 1,
1955, sid 16)

212 Läsaren kan kanske komma att ompröva sitt sätt att tänka För romanförfattaren "rör det sig enbart om att skildra mänskliga förhållanden, och skulle därvid hans böcker händelsevis åstadkomma något positivt, är allt gott och väl. Det är ungefär samma sak som med en predikan./---/

Jag har en viss social och politisk uppfattning, och jag förmodar, att detta kan komma till synes i mitt arbete, men som romanförfattare befattar jag mig enbart med vad jag funnit beträffande mänskliga känslor. Jag angriper ingenting speciellt, endast de människor som fastnat i ett visst sätt att tänka."
(Angus Wilson, 1958)

Arnold Wesker ser som syftet med sin sociala teater att utrusta människor att klara kriser och handskas med livet.

213 Teatern som verktyg att förstå livet "'Verktyg' är kanske nyckelordet. Jag tror att det är så jag ser på konsten - som ett verktyg, en utrustning för att kunna njuta av livet, för att kunna förstå det bättre."
(Arnold Wesker, 1958, övers Boel Fleischer ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 253)

214 Lästexten ger knuff till förändring av synfältet "Berättelsen är för läsaren inte ett medel till kunskaper om författaren, miljön och tiden, utan en berättelse som fungerar på läsaren är helt enkelt något som förändrar honom, som ger en knuff åt hans andliga synfält så att han efter att ha använt berättelsen ser sådant som han inte såg före den. /---/

En roman som fungerar, som uppfyller detta höga krav att kunna förändra oss, vill jag kalla en rätt roman.

Som du ser, menar jag att det som gör en berättelse till en rätt roman lika mycket är något som händer mellan berättelse och läsare som mellan berättelse och värld."
(Lars Gustafsson, 23.10.1960, i brev till Lars Bäckström, ur Lars Gustafsson - Lars Bäckström: Nio brev om romanen, Sthlm 1961, sid 39ff)

215 Chock av teaterpubliken "Att roa publiken, att chockera den", är Albees mål enligt en intervju av Harry Schein: "Han är inte riktigt säker på åt vilket håll han vill att publiken skall röra sig. Det är i första hand rörelsen som sådan han syftar till."
(Edward Albee, intervjuad av Harry Schein, BLM, nov 1961, sid 710)

216 Läsning innebär eget intelligensarbete och acceptans av det ofärdiga "ett litterärt verk bör erbjuda läsaren frågor snarare än svar, och denne får vara beredd att godta logiska inkonsekvenser. Han måste inse livets mångtydighet och avvisa en 'överdrivet förenklad bild enbart i svart och vitt'. Han måste använda sin intelligens, sitt kritiska förnuft såväl som sin känsla."
(Wayne C Booth, 1961)

Målet för den litteräre skribenten kan t ex vara:

217 Lästexten ger störst klarhet och precision och förstår därför bäst medvetandegöra "Att avmystifiera idolerna, att bryta sönder alla stereotypier var de än dyker upp och att ha en kritisk inställning till allt, också till sig själv. /---/ Kort sagt: att medvetandegöra. /---/ Fortfarande är litteraturen det medium genom vilket jag kan nå den största klarheten och precisionen."
(Carl Henrik Svenstedt, ur "29 röster -67", 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkansson, Kjell Sundberg, Sthlm 1967, sid 91f)

- 218 Lästexten höjer medvetenheten "Romanen ska initiera egna reaktioner hos läsaren, skapa större medvetenhet om den privata och allmänna problematiken."
(Eva Englund, ib, sid 55)
- 219 Konsten som redskap i insiktens tjänst "Allt konstnärligt arbete syftar till utbyte av erfarenhet och bilder av erfarenhet. Där det når sin högsta intensitet handlar utbytet om det som människor har gemensamt, inte om det kuriösa, individuella, exotiska. /---/ Konsten som redskap att brukas av de levande till igenkännande, insikt, uppfinning och förändring (reformation)."
(Kai Hermark, ib, sid 61)
- En läsare som intervjuas av Carl Magnus von Seth säger:
- 220 Läsning krossar fördomar och ger klarsyn "Jag tycker att författarnas finaste uppgift är att vända upp och ner på gamla fördomar och lära oss att se."
(Anonym läsare i Carl Magnus von Seth: Vem är Agnes? Sthlm 1968, sid 28)
- En annan läsare har från diskussionen med arbetskamrater egna erfarenheter av hur de som läser har kommit att ifrågasätta sina färdiga svar:
- 221 Läsning kan medföra att åsikter ifrågasätts "Och då visar det sig att ju mera folk läser och ju mera dom försöker följa med så märker dom att allting kan man se från olika sidor. Men dom som inte följer med och dom som inte läser har så förtvivlat tvärsäkra åsikter om allting och dom vet allting /.../"
(Anonym läsare, ib, sid 12f)
- På frågan om en regissörs moraliska dilemma vid val av verknytningsmedel svarar Ingmar Bergman med tanke på både filmens och teaterns meddelelseform:
- 222 Konstens möjlighet att bryta likgiltighet och passivitet "Det enda som är väsentligt är att påverka, att komma i kontakt, att driva in en kil i människors likgiltighet eller passivitet."
(Ingmar Bergman i Stig Björkman, Torsten Manns, Jonas Sima: Bergman om Bergman, Sthlm 1970, sid 138)
- Alf Sjöberg har alltid trott på teatern som ett politiskt vapen:
- 223 Teatern som konservbrytare "Han menar" enligt P G Engel som intervjuat honom "att teatern fungerar som en 'konservbrytare' genom att på det personliga planet bryta ner fördomar och bekämpa dogmatism och förutfattade meningar. Om det fungerar på det personliga planet blir konsekvenserna politiska."
(Alf Sjöberg, intervjuad av P G Engel, Teatern, jan 1971, sid 6)

4.2 "Statsmoral" och andra samhällsaspekter

4.2.1 Indirekt påverkan av samhället och dess normer

Mediets samband med nytta och moral kan leda till samhällskonsekvenser. Dessa kan dels vara positiva: förädla människorna och dels negativa: förråa och avtrubba dem. Föreställningar, värderingar och normer kan förstärkas eller krossas i samhället.

Många har emellertid försökt hålla sitt författarskap utanför politiken

"Allt jag i min egenskap av historieberättare har att göra, är att berätta en historia. Jag måste inte samtidigt reformera mitt lands konstitution eller ens (Himlen vare lovad!) omstörta den, något som förmodligen skulle visa sig vara den lättare uppgiften av de två."
(Richard Cumberland, 1795)

Teatern som skola i dygd har varit ett tema i franskklassicismen.

224 Teatern kan "Av dessa första iakttagelser framgår, att skådespelet generellt ver-
stärka karak- kar till att stärka nationalkaraktären, höja de naturliga böjelserna
tären och ha och skänka lidelserna ny kraft."
en samlande (Jean-Jacques Rousseau, 1758)
funktion i sam-
hället

Den åttonde september 1794 skrev Perrière, en av franska revolutionens hemliga poliser, följande rapport:

225 Teaterpub- "Skådespelarnas lätta, raljanta ton så snart de ruckade på något av
liken tycker revolutionens ideal, höjde dem sannerligen inte över sin publik. Så-
om att få sina lunda var det en ren sport av dessa herrar, att i stället för att
attityder låta benämningen /citoyen/ verka upplyftande på åskådarnas sinnen,
förstärkta och få den att framstå så tarvlig som möjligt i deras ögon, därmed i gen-
ideal fyllda gäld dock nedsättande även för dem själva. Men så visste de också var
med känslolinne- de hade sin publik."
håll (Perrière, 1794)

Av samma skäl som aristokratins teatrar höll de gamla idealen högt, spelade de små teatrarna i Paris 1794 i republikansk anda för revolutionens barn - väl medvetna om att publiken tyckte om att få sina attityder förstärkta och ideal fyllda med känslolinnehåll.

"Det är dit de mest brinnande patrioterna skynder för att med hänförelse applådera minsta lilla exempel, den mest avlägsna anspeling till fördel för den republikanska åskådningen. På denna teater gavs igår succén Robert, chef de brigands, och det skulle vara svårt att tänka sig en pjäs som till sin anda bättre skulle överensstämma med vår aktuella politiska situation. Den är alltigenom besjälad av dygd, men en sant revolutionär dygd, värdig Roms grundläggare."
(ib)

Alexandre Dumas d y skrev en rad dramer, som angrep missförhållanden i det samtida samhället.

- 226 Teatern i nyttans och reformernas tjänst
- "Låt oss genom komedin, genom tragedin, genom dramat, genom farsen, genom den form som passar oss bäst få till stånd den nyttiga teatern även med risk av högljudda protester från apostlarna för l'art pour l'art - tre ord utan någon som helst mening."
(Alexandre Dumas d y, 1868)
- "Le théâtre utile" är av Dumas definierat som dramatiskt arbete
- "i de stora sociala reformernas och de stora andliga förhoppningarnas tjänst."
- 227 Boken kan rikta kritik mot samhället
- "ett folk har användning för författare, som är mera än barometrar. Det behöver vägledare som genomsådar falskspel och spetsar till fraserna, även om censuren gör deras värv svårare."
(Georg Brandes: Om böcker, ur ett tal hållet vid öppnandet av en utställning av danska böcker i Köpenhamn 1920, övers Thure Nyman, Sthlm 1960, sid 17)
- 228 Teatern kan påverka ett lands andliga klimat
- "Teatern är ett av de förnämsta instrumenten att effektivt och uttrycksfullt påverka ett lands andliga klimat. Det är en barometer för statens storhet och fall. En teater som från tragedi till vaudeville är öppen för intryck och väl orienterad kan på få år omforma receptiviteten hos ett folk, medan en nergången teater, som förlorat sin lyftning och nu klampar fram på tunga klövar, kan förråa och förlama en hel nation."
(Federico Garcia Lorca, 1935, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 175)
- Schillers funderingar om konst och moral återgavs under kat 4.1 "utile-dulci". Hans uttolkare har ofta bortsett från den del av hans tankegångar som avser det nöjsamma. Brecht ger en historisk förklaring till att det kan ha blivit så.
- 229 Teatern kan medverka till förändring och vara en moralens inrättning för moralens offer
- "Enligt Friedrich Schiller skall teatern vara en moralisk inrättning. Då Schiller uppställde detta krav, föll det honom väl knappast in, att han genom att moralisera från scenen, skulle kunna driva publiken från teatern. På hans tid hade åskådarna ingenting att invända mot moraliserande. Först senare skulle Friedrich Nietzsche försmädligt kalla honom för moraltrumpetaren från Säckingen. För Nietzsche var detta sysslande med moral en ledsam historia, medan det för Schiller framstod som något alltigenom nöjsamt. Han kunde inte tänka sig något roligare och mera tillfredsställande än att propagera för ideal.
/.../
- Också var syftet med våra undersökningar inte uteslutande att väcka moraliska betänkligheter mot vissa missförhållanden (även om sådana betänkligheter lätt kunde inställa sig, om också inte hos alla åhörare, t ex sällan hos dem som profiterade av dessa förhållanden), utan att finna medel att undanröja dem. Vi gjorde oss nämligen inte till tolkar för moralen utan för dess offer. Och det är verkligen två skilda ting, eftersom man ofta med en snegling åt det moraliska låter dessa stackare veta, att de måste finna sig i sin belägenhet. För sådana moralister är människorna till för moralens skull och inte moralen för människornas.
- Av det ovan sagda torde framgå, i vilken utsträckning och i vilken anda den episka teatern är en moralisk inrättning."
(Bertolt Brecht, 1941, övers ib sid 173f)

230 Läsning "För min del tror jag, att de nuvarande samhällsförhållandena ur kan levandegöra, andra synpunkter kan vara värda en ökad uppmärksamhet från författarnas sida. /---/ I vårt komplicerade och alltför byråkratiserade samhälle bör det vara en angelägen uppgift för författarna att på sitt sätt medverka till att vi kan värna rättssäkerhet och rättsskydd för individen. Det skulle kanske också vara önskvärt med politiska idé-romaner i större utsträckning än vad som förekommer." (Gunnar Hedlund, i svar på enkäten "Politiker och författare", BLM, 1960 nr 3, sid 227 och 233)

231 Ett läsa-rens missnöje kan driva fram ett bättre samhälle "Låt mig till sist få ytterligare vidga kravet på litteraturen. Thomas Hardy skrev en gång att 'Literature is the written revolt against accepted things'. Och Artur Lundkvist kan få fylla i med orden: 'Den moraliska plikten framför andra är ett missnöje i stort.' Revolten och missnöjet har alltid varit drivkraften framåt, mot ett bättre samhälle." (Olof Palme, ib sid 231)

Borgarrådet Gunnar Dalgren svarar på en BLM-enkät om litteratur och politik:

232 Lästexten kan väcka indignation och skapa opinion i samhällsfrågor "Den samhällskritik, som i sådana arbeten förs fram, är nyttig inte minst för politiker. Som med sina ställningstaganden påverkar samhällsutvecklingen men vars personliga insyn i samhällets enskildheter är begränsad.

Det finns naturligtvis områden, där man skulle behöva mera av just författarnas möjligheter att väcka och inspirera, att berätta och skapa indignation. Framförallt gäller det allmänskliga problem, belysta ur den enskildes synvinkel. /../

Vid sidan av pressens viktiga kritikergärning behövs det helt enkelt mera salt i samhällsdebatten och det är fel, när det enbart är i revyerna som man gäckas med översåtar och myndigheter, med skråanda, socialt översittare och annat att rikta ljuset emot. Jag tänker mig samhällssatiren i romanform eller som essä med syfte att uppröra, förargra och säga sanningar, även till politikerna. I den uppgiften har författarna saknads." (Gunnar Dalgren, ib sid 229f)

233 Läsningen skapar nationell identitet "En ny stat som börjar sitt liv som självständig nation måste ha en känsla av nationell identitet. I många fall kan emellertid de nya medborgarna, som tidigare levde utan starkare band sinsemellan och utgjorde en del av ett annat politiskt system, icke ha denna äkta, djupa känsla av nationell identitet, som härrör sig från kunskap om det förgångna och förståelse för nuet. Var kan de få denna kunskap? De finner den i böcker som sammanfattar de spridda traditionerna. Ett bibliotek är inte blott ett värdefullt instrument till nationens bruk - de bidrar också att skapa själva nationen." (André Maurois, The Unesco Courier maj 1961, övers ur Svensk Bokhandel, Årg 10, nr 25, sid 555)

En litteratör på 1960-talet kan beskriva sin uppgift

234 Lästextens kritiska och visionära funktion i samhället "som den socialistiska huvuduppgiften: att så tvivel på det samhälle och den kultur jag lever i med hjälp av kritisk beskrivning och utpekande av möjliga alternativ." (Göran Palm ur "29 röster -67". 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkansson och Kjell Sundberg, Sthlm 1967, sid 86)

4.2.2 Skapande av samhällsansvar hos den enskilde

Förhållandet mellan den historiska verkligheten och den medvetenhet som ett medium kan ge har varit ett led av centralt intresse för teoretiker.

Brecht vill väcka åskådaren till insikt om hans ansvar för den egna historien, den som börjar utanför teaterns dörrar.

- 235 Åskådaren tar ställning till den egna verkligheten efter att ha sett teaterns analys
- "Vi behöver teater, som inte bara möjliggör känslor, uppfattningar och impulser, som tolereras av det förhandenvarande historiska fält för de mänskliga relationerna, där handlingen i pjäserna vid varje tillfälle äger rum, utan teater som utnyttjar och producerar tankar och känslor, vilka spelar en roll vid förändringen av själva fältet." (Bertolt Brecht, 1948, övers Herbert Grevenius i B Brecht: Liten hjälpreda för teatern, Sthlm 1968, sid 31)
- 236 Teatern bör visa människan att världen är hanterlig
- "Vilka slutsatser man än kommer till angående Brecht måste man i varje fall framhäva, att hans tankegångar sammanfaller med vår tids stora 'progressivistiska' temata: nämligen att människan råder själv över det som hon plågas av, det vill säga, att världen är hanterlig; att konsten kan och bör ingripa i historien." (Roland Barthes, 1955)
- "Och man skulle hysa stora förhoppningar om den dramatiker som lyckades skänka den nya politiska konsten den förmåga att upphäva vane-tänkandet som den gamla avantgardes-teatern ägde." (Roland Barthes, 1956, övers Malou Höijer i R Barthes: Kritiska essäer, Uddevalla 1967, sid 57 resp 89)
- Riksdagsmannen Johannes Antonsson har fått ett brev från en författarinna och tar detta som utgångspunkt för sitt svar på en enkät om politiker och författare.
- 237 Läsaren kan med författarens hjälp komma att uppmärksamma och få ett levande intresse för de egna rättigheterna i samhället
- "I brevet konkretiserar hon författarnas roll på följande sätt. 'Diktarens uppgift är att störa och pröva det vedertagnas hållfasthet. Politikernas sak är - när han blivit tillräckligt störd - att i lag ändra det tiden redan ändrat.'"
- Kanske är det överord. Men i långa stycken rätt. /---/
- Det vore en diktaruppgift att försöka levandegöra, att föra våra mänskliga och medborgerliga rättigheter och vardagsvärden närmare folks hjärtan." (Johannes Antonsson, BLM, 1960, nr 3, sid 227f)
- 238 Romanen kan genom spegling ge insikt och indirekt utöva påverkan
- "Jag är berättare, vill fånga upp strömningar och stämningar omkring mej i samhället, sammanfatta och spegla i berättelsens form.
- Romanen kan hjälpa till med beskrivningen - att ingripa måste bli politikernas sak.
- Ändå: Jag utövar ett slags påverkan.
- Detta sociala samspel (samhälle - roman - samhälle) är centralt för min författarroll. /---/
- Romanen räcker till för min strävan, jag tror på berättelsen, det fiktiva som sluss till inlevelse. Upplever dock starkt min begränsning:

jag är berättare. Mycket av det dagliga arbetet är en kamp med den begränsningen."

(Björn Runeborg, ur "29 röster -67". 29 svenska författare intervjuade av Jacob Branting, Björn Håkansson och Kjell Sundberg, Sthlm 1967, sid 88)

239 Läsning kan
ge varaktig
medvetenhet

"Det gäller ju att öka medvetenheten över hela registret, på alla pinnarna i den abstraktionsstege där politiken ligger rätt högt./---/ Föraktar inte litteraturen för att den inte når så långt ut kvantitativt. Den som läser har en annan mottagarsituation som kan ge varaktigare verkan än t ex TV."
(Åsa Wohlin, ib sid 96)

Multimediakonstnärerna ger sig in på okänd mark.

240 Medvetande-
göra genom att
vidga verklig-
hetskontakten

"Att försöka aktualisera viktiga, men förbisedda delar av vår erfarenhet, vilket skulle leda till ett berikande av våra relationer till den komplexa omvärlden."
(Bengt Emil Johnson, ib sid 71f)

Peter Brook har en vision om en ny och levande teater:

241 Teatern som
mötesplats för
experiment i
konfrontation
om djupgående
mål i samhället

"Om nya fenomen skulle inträffa inför publiken och om publiken öppnade sig inför dem skulle det kunna bli en mycket givande konfrontation. Om detta skedde skulle den formlösa samhällsdiskussionen kunna samlas kring vissa grundtoner; vissa väsentliga och djupgående mål skulle dyka upp på nytt, förnyas och åter få göra sig gällande."

Han arbetar för närvarande med en provisorisk målsättning:

"Att krossa gamla former, att experimentera med nya: nya ord, nya samband, nya platser, nya byggnader: de hör alla samman med samma process och varje enskild uppsättning är bara ännu ett skott mot en okänd måltavla:"

(Peter Brook, 1968, övers Anita Dahl och Leif Zern: Den tomma spelplatsen, Sthlm 1969, sid 137)

242 Samhälls-
förändring ge-
nom teaterns
revolution inom
den enskilda
människan

"När vi talar om teatern, uppfattar vi den inte som en ren underhållningslokal eller som ett forum för didaktisk revolutionär propaganda. /.../ Teatern är fiktion, vision, som enbart genom styrkan i sin suggestionsförmåga kan påverka åskådarna. /.../ Det värdefulla hos teatern av idag ligger inte i dess diffusa, odefinierbara, sociologiska funktion utan i den exakta psykologiska betydelse den har för varje enskild skådespelare och åskådare."

Problemet är inte längre att vara missionär eller originell konstnär - endast att vara realist. Vårt yrke ger oss möjlighet att förändra oss själva och därmed det samhälle vi lever i. Frågan är inte: Vad betyder teatern för folket? Det är ett demagogiskt och ofruktbart spørsmål. Frågan lyder: Vad betyder teatern för mig själv? Svaret, omsatt i hänsynslös handling, kommer att bli revolutionen inom teatern."

(Eugenio Barba, 1970)

Lennart F Johansson får här exemplifiera en nutida svensk författares syn på medierna.

243 Teatern kan ge bättre möjlighet att analysera missförhållanden i samhället "Jag betraktar prosatiden som min kryptiska tid. Min debutroman är bland annat ett uttryck för mitt mumlande. Men jag vill också betona att orsaken till att jag lämnat prosan idag hänger samman med en personlig mognad. Jag har blivit mer och mer samhällstillvänd genom åren och detta har tagit sig uttryck i att jag börjat skriva dramatik. Jag anser att jag med dramatiken effektivare kan analysera och angripa missförhållanden i samhället."
(Lennart F Johansson i Teatern, organ för svenska riksteatern, red Clas Englund, Årg 38, nr 1, 1971, sid 2)

244 Teatern rustar åskådarna för ett insiktsfullt agerande i samhället "Teater är mångahanda ting. Den är också anslagsberättigad medicin för sjuka samhällen och här är det inte fråga om att bedöva patienterna för att ge dem angenäma drömmar."
(Knud Schønberg, 1972)

5 EMOTIONELL UPPLEVELSE

5.1 "Rening" (även med psykoanalytisk tolkning)

Här avses inte enbart vad Aristoteles kallade "katarsis" utan även andra liknande genom mediet utlösta processer ("utvidgande av personligheten", "utvinande av energi", vinnande av "emotionell frihet" o dyl).

Definitionerna av katarsis är många. Mycket har skrivits om det begrepp Aristoteles lancerade i sin poetik. Vad Aristoteles själv menade är omstritt. (Se t ex Gunnar Brandell, Drama i tre avsnitt, Malmö 1971, sid 16f). Även den rituella teatern på 1900-talet, med exorcism och magi, har drag gemensamma med katarsisprocessen, även i de fall denna teater inte återupplivat termen.

5.1.1 Katarsis som specifik psykologisk upplevelse

Aristoteles' formel för tragediens effekt kan avse känsloupplevelsen:

245 Teatern kan
åstadkomma
känslomässig
rening

"genom scener, som uppväcker medlidande och fruktan, söker tragedien vidare åstadkomma en rening av just dessa affekter./---/
Medlidande känner vi nämligen för den som oförskyllt drabbats av olycka; fruktan åter, när det är någon bland oss det gäller. /---/
Frukten och medlidande kan i en tragedi uppväckas genom sceneriet, dvs förflyttningar och agerande på scen. Bättre och mer värdigt en god författare är emellertid, om en sådan effekt åstadkommes genom handlingen."
(Aristoteles, 300-talet f Kr, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holmström, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 25 resp 30f)

Tolkningar av Aristoteles' katarsisbegrepp är legio. Här finns inte anledning att nämna mer än några prov. För mera ingående diskussion hänvisas till specialverk i ämnet (jfr den 21-sidiga bibliografin i Dominique Barrucand: La catharsis dans le théâtre, la psychoanalyse et la psychoterapie de groupe. Paris, 1970).

Betydelsefull för framtiden blev Boileaus furnering när han i L'Art Poétique förklarar varför Orestes' samvetsqual "bedårar" och tragedin paradoxalt väcker "fröjd".

246 Dramat bör
väcka ömkan
och fasa

"Låt i Ditt språk passionens överflöd bli fört
till hjärtat så att det blir skakat och blir rört.
Om allt det vackra med behagliga extaser
ej också ständigt fyller Dig med ljuva fasor
och inte väcker ömkan med behag i oss
så är Din lärda pjäs förgäves gjord förstås."
(Nicolas Boileau-Despréaux, 1674, övers Teddy Brunius ur N Boileau: Diktkonsten, Horisont Årg 17, nr 5/6, Vasa 1970, sid 58)

Med förromantiken kom en tydligare strömkantring till känslans förmån. Redan omkring 1720 varsnades reaktionen mot "förnuftet".

Passionerna skall enligt Jean Baptiste Dubos (1732) stämma åskådaren till hälsosam vila. Bara det är skönt som rör hjärtat. Därför, säger han liksom Boileau i Poetikens tredje sång, bör dramatikererna efterlikna naturen, som är "känslig och god."

247 Kritik av katarsistanken i vishetens och den goda balansens tjänst

"Jag vet, att man i teaterns poetik vill hävda det motsatta, att man renar lidelserna genom att framkalla dem, ett påstående som jag finner mycket litet tilltalande. Måste man alltså för att bli välbalanserad och klok först vara obehärskad och dåraktig?" (Jean-Jacques Rousseau, 1758)

Också Molière ställde sig skeptisk till katarsistanken och ironiserade över "rening" i fysiologisk betydelse, dvs utrensning - purgering - av de skadliga vätskorna.

Lessing tolkar rening genom sinnesrörelse som andlig medicin. Sinnet läks från allt som det har för mycket eller för litet av (fruktan, medlidande eller ängslan).

248 Teatern lyckas bättre än andra medier läka sinnet. Medlet är medlidande och fruktan

"Den dramatiska formen har som ingan annan förmågan att uppväcka medlidande och fruktan. /---/ Ty även om vi utan tvivel kan känna medlidande med andra, även när vi inte behöver känna fruktan för egen del, så är det dock obestridligt, att vårt medlidande med denna tillsats av fruktan, blir mer levande och mer personligt syftande med än utan detta inslag." (Gotthold Ephraim Lessing, 1768, övers Märta Huldt direkt för detta verk resp Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 65)

Strindberg förklarar verkan av fröken Julie i med Lessing besläktade termer:

249 Teaterns verkan beror i mycket på fruktan för egen del (självbevarelsestriften)

"Detta att hjältinnan väcker medlidande beror endast på vår svaghet att icke kunna motstå känslan av fruktan för att samma öde skulle kunna övergå oss." (August Strindberg: Förord till Fröken Julie, 1888, Samlade skrifter del 23, Sthlm 1914, sid 83)

Freud förklarar Kung Oidipus-tragedins verkan genom tiderna dels genom "ämnets egenart" och dels genom "det steg för steg fortskridande och konstfullt fördröjda avslöjandet - jämförligt med psykoanalysens arbete":

250 Teatern ger insikt och hälsa genom att uppväcka fruktan

"Hans öde griper oss emedan det kunnat bli vårt, emedan oraklet före vår födelse har lagt samma förbannelse på oss som på honom. /---/ Kung Oidipus som dräpt sin far och äktat sin mor representerar bara vår barndomsönskans uppfyllelse. /---/ För den person som fallit offer för denna urtida barndomsönskan ryggar vi tillbaka med hela styrkan av den bortträngning som dessa önskningar undergått i vårt inre. När diktaren i sin analys avslöjar Oidipus' skuld, tvingar han oss till insikt om vårt eget inre där dessa impulser, om också undertryckta, alltså finns." (Sigmund Freud, 1900, övers John Sandquist i S Freud: Drömtydning, Sthlm 1958, sid 122f)

Katarsistanken är ofta kopplad till olika typer av inlevelseresonerang. Identifikation eller en känsla av släktskap med huvudrollen liksom trovärdighet hos det gestaltade (kat 3 ovan) kan vara förutsättningen för att dramat skall ramma publiken.

Gunnar Brandell har diskuterat ett psykoanalytiskt katarsisbegrepp i sin uppsats om Freud och litteraturen.

251 Rening
från fruktan
och medkänsla

"Enligt Bernays vore det en feltolkning av Aristoteles, om man som många estetiker föreställde sig att han med 'katarsis' avsåg ett renande av affekterna; Aristoteles menade ett renande från affekterna; i och med att de fick utlopp vid åskådandet av dramat, kunde publiken gå från föreställningen lättad, befriad från känslornas tryck.

I denna 'medicinska' mening fattade också Breuer och Freud begreppet katarsis."

(Gunnar Brandell: Freud och hans tid (1961), Malmö 1970, sid 47.)

Artaud är en av dem.

252 Teatern kan
via fruktan och
grymhet möjlig-
göra för publi-
ken att för-
lösa drömmens
magiska frihet

"Och publiken kommer att tro på teaterns drömmar, förutsatt att den verkligen ser dem som drömmar och inte som en efterbildning av verkligheten och förutsatt att de möjliggör för åskådarna att hos sig själva förlösa den drömmens magiska frihet som de endast kan igenkänna, om den präglas av fruktan och grymhet."

(Antonin Artaud, 1933, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 163)

En liknande terminologi tillgriper Louis Jouvet:

253 Teatern kan
hjälpa männi-
skan att via le-
tande i det
förflutna finna
sin identitet

"Människan är ovetande om var någonting börjar eller slutar - därför går hon på teatern - för att där finna en livsåskådning, en tro, kanske också för att väcka jag vet inte vad för slags gamla minnen till liv, för att återuppleva ett dunkelt förflutet, för att söka ett hopp, för att fylla ut sin tomhet, för att finna sig själv och även för att komma bort från sig själv."

(Louis Jouvet, 1952)

Den sanna teatern kan inte stjälas av något annat medium, enligt Grotowski.

254 Teatern kan
befria åskåder-
rens andliga
energi och ge-
nom skräcke-
lement nå fram
till katarsis

"Under den period, då teatern ännu inte hade upphört att vara en del av det religiösa livet, men redan var teater, befriade den åskådarens andliga energi genom att förkroppsliga myten och på ett festligt sätt profanera den och förbryta sig mot den; som resultat av en sådan operation upptäckte åskådaren på nytt sin personliga sanning i mytens sanning och kom genom skräckelementet fram till katharsis."

(Jerzy Grotowski: "På väg mot den fattiga teatern", övers Martin von Zweigbergk och Inggerd Hellner, artikel i Dramatens programhäfte till Yvonne, prinsessa av Bourgogne, 1965, sid 65)

Han vill ha en teater som

"inte bara fångslar betraktarens öga och tankar utan också hans omedvetna genom att dra honom ur hans anonymitet och kasta in honom i den dramatiska handlingen."

(Jerzy Grotowski, "En fattig teater". Intervju med Ingemar Björkstén i Teaterronden 1966:3, sid 26)

255 Teatern be-
friar från his-
toriens börda -
härigenom ka-
tarsis

"I en teater av aristotelisk typ är scen och salong varandras speglar. Scenen speglar salongen och tvärtom. Det som utspelas på tilljorna är publikens egen historia från andra sidan rampen. Verkets handling, dess fabel, är just sanningen om dess åskådare. Och sce-

nen befriar alldeles bokstavligt salongen från dess historia, den börda den medför. Härigenom reningen, katharsis. /---/

Den lättnad och befrielse som det till slut är fråga om ligger i att åskådaren får ett annat synsätt och ett nytt förhållningssätt till den egna historien.

"Genom konsten återförs han till verkligheten - en verklighet som inte längre är öde och fatalitet utan också rymmer möjligheter till en ny frihet."

"Det gäller hela tiden, som Hegel skriver, att 'underkasta det karaktéristiska och individuella i den omedelbara verkligheten det allmännas renande verkan, att genomföra en förmedling mellan dessa två aspekter'."

(Bernard Dort, 1967, övers Jan Stolpe, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 239f och 246)

Peter Brook finner hoppingivande "lysande undantag":

256 Den levande teatern kan ge katarsis, glädje, gemenskap

"Den teater som ger glädje, katharsis, högtid, teatern som utforskar okända områden, gemensamhetens teater, den levande teatern, är i dessa ögonblick en och samma sak."

(Peter Brook, 1968, övers Leif Zern, cit ur ib, sid 233f)

Ingvar Holm påpekar det samband mellan katarsis och djuppsykologi som speglas redan i det historiska faktum "att de teatermän som bidragit till en ny katharsisfilosofi ofta skolats inom surrealismen, psykoanalysens motsvarighet i konsten."

(Ingvar Holm, Drama på scen, Lund 1969, sid 301)

5.2 Hälsokälla

När teoretiker talar om katarsis inkopplas gärna associationer till konsten som "sjäslivets läkare" och liknande. Men ett medium kan också fungera på ett annat sätt, som en hälsokälla, som ger stimulans och energi, uppbyggelse och tröst och utvidgade livsmöjligheter.

5.2.1 Mediet ger hälsa och energi

257 Läsning
styrker själen
och utvidgar
livsmöjlighete-
terna

"Böckerna, denna outsinliga källa till de finaste njutningar, styrker själen och skänker den förmågan att känna igen och tillbedja snillet. Då vidgar sig världen, själen blir fri och kan omfatta och älska mer." (Stendhal, 1783-1842, övers ur Bokvännen, Årg 4, nr 1, 1949, sid 40)

Konstverket är läkare, lösare av "samvetets gordiska knut, vidare av synfältet: Som en parentes i det teatrala katarsisresonemanget citeras här Hugos "A Qui La Faute?" där en domare talar till en anklagad som under kommunardupproret bränt ett bibliotek:

258 Läsningen
som läkedom,
ljus och för-
soning

"De mål du drömmer om, har boken redan nått.
Hon sofrar tankarna; hon päjlar samvetsgrunden,
och ser hon sanningen med lögnen sammanbunden,
hon sliter skoningslöst den gordiskt hårda knut.
Hon är din läkare, ditt stöd vid lifvets slut;
din vrede stillar hon, ditt vanvett hon försonar.
Och dock tillintetgör du templet, där hon tronar!
Hon är din rikedom; - är vetande och tro,
dygd, framåtskridande, upplysning, a och o,
förnuftet som ej räds, fast afgrundsblixtar fräsa -
och detta allt har du förstört!

- Jag kan ej läsa."

(Victor Hugo, 1871, övers E Fredin ur Richard Steffen: Victor Hugo och hans strid med Napoleon III, Sthlm 1900, sid 38)

Folkteatern i Rollands design skall ge "glädje, styrka och intelligens".

259 Teatern som
energikälla ger
stöd och förja-
gar trötthet

"Teatern skall vara en energikälla, det är det andra budet.
/---/ Genom att skänka folket avkoppling ger teatern dem styrka att möta morgondagen. Enkla människor med god hälsa finner för övrigt ingen verklig tillfredsställelse i sysslolöshet. Låt teatern för dem bli ett handlingens bad; låt folket lära känna sin diktare som en god reskamrat, en vaken och gladlynt följeslagare, heroisk om så skulle påfordras, vars starka arm alltid är redo att erbjuda stöd och vars goda humör förjagar all trötthet under färden."
(Romain Rolland, 1900, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 120)

Maeterlincks teaterkonst är enligt Meyerhold "sund och livgivande". Hans teater fungerar därför som ett "tempel".

260 Teatern lät-
tar sorgerna och
tänder nytt
hopp

"Författaren ser som sin uppgift att 'lätta våra sorger genom att på nytt tända det hopp, som sedan länge varit släckt'. Den mänskliga tillvaron med alla dess lidanden är den verklighet till vilken teaterbesökaren återvänder efter föreställningens slut, men dessa lidanden verkar inte längre meningslösa."
(Vsevolod Meyerhold, 1920-talet, övers Märta Huldt, ib sid 134)

- 261 Läsning som läkemedel "Vad är det för skillnad mellan att läsa och att drömma? Det finns dagar när man är nöjd med att drömma, då läser man inte. Å andra sidan är läsning ett ypperligt läkemedel, ifall drömmeriet är förgiftat av en eller annan orsak. Min far hade skulder och bekymmer, han ville inte tänka på dem, det var kanske därför han läste omåttligt och nästan utan urskillning."
("Alain", 1937, övers Tore Dahlström, Bokvännen, Årg 5, nr 2, 1950, sid 46)
- 262 Läsning ger riktigare förståelse för sinnenas värld "Dikter och romaner, lästa med förstånd, leder till en riktigare uppfattning av den värld som tillhör sinnena."
(Paul V Rubow, 1942)
- 263 Läsarens upplevelse tränger in i nerverna "I konkurrensen med dålig litteratur har den kvalificerade berättarkonsten sin chans genom att den inte bara roar och förströer utan också chockerar, upprör, tränger in i läsarens nerver och blodkärl. Jag tror inte på något lojt accepterande av god litteratur. Men jag tror på att man kan engagera många fler i dess problem."
(Ivar Öhman i Folket i Bild, som svar på enkäten "Vill folk läsa god litteratur?" i BLM, 1950, sid 276)
- Jouvet citerar L'Echange av Paul Claudel och utvecklar hans tankar:
- 264 Teatern förväntas befria från ångest och tomhet "Människan är otillfredsställd, därför går hon på teatern - för att fly undan sig själv och befria sig från sin ångest, för att fylla det tomrum, det svalg, som kommer henne att gripas av svindel och vämjelse vid sig själv, för att söka kontakt och gemensamma upplevelser, för att blanda sig med andra och smälta in i denna människomassa, som sitter där i långa rader i salongen och som ser.
- Därför går hon på teatern - för att bättre lära känna sig själv, för att känna att hon lever, för att åter få sig själv under kontroll, för att kunna hoppas, för att existera, för att få utlösning för sin förväntan och svar på de frågor som ständigt plågar henne."
(Louis Jouvet, 1952)
- 265 Läsning som berusning, "höjdhopps i själen" "Varje bra, ja varje hygglig bok är mig ett äventyr. Att jag över huvud taget läser böcker är för dessa fantasiäventyrs skull. Det är en njutning jämförd med simning och vagabonderi i främmande land. För jag läser egentligen inte för 'utbytets' skull, för att lära eller upptäcka. Jag läser för att leva. Leva med. Leva upp. För att hindra att levandet sjunker ner i enbart fortsättning, fortplantning, enplanighet.

Med äventyr menar jag stimulans, 'nerv', spänst i begäran. Min läsning är ingen avkoppling utan tvärtom en påkoppling av alla sinnen, ett höjdhopp i själen, en invärtes hinderlöpning som njuter sig själv. Varje bok kan tjäna detta ändamål.

I vår tid när samfärdseln utvecklats på samförståndets bekostnad så att nationerna spärrar vad kommunikationerna öppnat... i vår tid reser man längre och lättare i tiden än i rummet. Boken är redan de raketer och 'rymdskepp' som böcker i alla tider siat om. Tanken på ljuset är snabbare än ljuset trots allt vad Einstein bevisar. Och därför är tankens annaler, böckerna, den snabbaste förbindelsen snabbhetslängtgående såväl som stillhetsträngtgående människor emellan. Hur lätt blir inte bokvän bokälskare och bokälskare livsvän och människoglad!"

(Arne Hirdman: Hur jag läser. Bokvännen, Årg 7, nr 2, 1952, sid 47)

- 266 Läsning kan ha själsläkande kraft
- "I alla åldrar över 4 år kan läsandet och boken vara en själslig behandlingsåtgärd. I själva verket tror jag att detta förhållande är av lika stor förebyggande medicinsk-psykologisk räckvidd som många andra närings- och vitaminfrågor, hälsopropagandor och 'hälso-drives'.
- /---/ Läsandet kan berika oss, göra oss glada, uppfriskade, kunni-ga och mäktiga. Men å andra sidan kan en i djupaste mening dålig bok förstöra vårt humör, ge oss dålig smak i munnen, göra oss illa berörda för lång tid.
- Ur boken kan understundom stråla en själsläkande kraft, en hjälp till att lära känna sig själv och vänner som 'lär oss att dö och leva på ett rätt sätt' som Montaigne har påpekat."
- (Bertil Söderling: "Läkarord om boken som medicin", artikel efter radioprogram 23.1.1965, publicerad i Svensk bokhandel, Årg 14, nr 5, 1965, sid 91)
- Eugenio Barba skriver i ett öppet brev till en skådespelare:
- 267 Teatern kan vidröra männi-skornas gemen-samma erfaren-heter djupt i deras innersta
- "Du berör känslomässigt människorna i detta gemensamma rum genom att under föreställningen vända åter till dina ursprungliga källor, till våra gemensamma upplevelsers dolda hemland. Detta är bandet som knyter dig till alla de andra - en aldrig utlämnad skatt, gömd djupt i ditt innersta - därför att det är vår enda tröst, därför att det gör ont att röra vid det."
- (Eugenio Barba, 1970)
- 268 Läsningens terapeutiska funktion
- "En ofrånkomlig skönlitterär funktion, som man numera sällan talar om, är den biblioterapeutiska, den psykoterapeutiska. Jag vill mena, att skönlitteraturen har en sådan funktion, och att det är dess all-ra viktigaste funktion (som egentligen innefattar alla de övriga).
- Ger inte skönlitterär läsning bättre förmåga att kommunicera med andra? Jo, rimligen; man får större möjlighet att beskriva dunkla, känslor, man 'finner ord'. Ökad självkännet? Jo, rimligen; ökad självkännet innesluter också ofrånkomligen större insikter om hur världen ser ut och varför; det blir inget krut i engagemanget om man inte vet varför man tycker vad man tycker. Ökad förmåga att använda sina resurser ohh bearbeta sina problem? Jo, rimligen; att läsa skönlitteratur är ett sätt att bearbeta sina mer eller mindre omed-vetna konflikter, att i sin fantasi pröva alternativa lösningar, det är ett sätt att genom identifikation våga upptäcka något nytt om sig själv, det är ett sätt att ta tillvara andras livserfarenheter och använda sig av dem när man bearbetar sina egna problem.
- Genom läsning vinner man, åtminstone om man vill och vågar, större insikt om det egna jagets mekanismer. Det finns här kanske skäl att påpeka, att psykologisk medvetenhet och politisk medvetenhet hör intimt samman, är ouplösligt förenade.
- Konsten är ett redskap, som är till för att användas. Att orientera sig i tillvaron är svårt, vi får lov att ta hjälp av varandra."
- (Bernt Rosengren: "Läsning som psykoterapi", Böckernas värld 1971, nr 4, sid 52ff)

5.2.2 Återfinnande av det egna jaget

Ensamheten bryts genom mötet med bärare av de egna dragen. Karin Boye ger uttryck för denna tanke när hon skriver i "Till en diktare":

"Du visste då ... !

Ty hade du ej vetat,
du skulle aldrig kunnat säga så.

Sällsamma skymningsglädje, att du också visste
allt detta tunga.

Din vilsna vänskap genom sekler strövar.

Det lugnar feberns brand.

Och när jag somnar tröstad,
det känns, som satt du vid min säng, likt far,
och höll min hand."

(Karin Boye: "Till en diktare" ur Gömda land, 1924, cit ur Dikter, Sthlm 1957, sid 71)

269 Läsaren söker bekräftelse på sina egna erfarenheter

"Ja, vi vill återfinna oss själva i böckerna, få bekräftelse på våra erfarenheter - och samtidigt känna oss mindre ensamma."
(Aage Dons, 1957)

270 Läsning skulle kunna ge trygghet och förtröstan

"Läsningen av romaner blir för många ungefär som att kika genom nyckelhålet för att få reda på, vad grannen har för sig, vad han tycker och tror - har han samma mindervärdighetskomplex, samma laster, är han utsatt för samma frestelser som jag själv? /.../ Jag tror, att fler människor i dag än någonsin har gripits av en känsla av villrådighet och försöker finna sitt eget jag."
(Georges Simenon, 1958)

271 Psykologisk djuppejling hjälper läsaren att bli klar över sig själv

Romanläsning "är ett led i människans vilja att bli klar över sig själv och sitt sätt att fungera, och det behovet kan inte nedskrotas."
(Staffan Björck: "Romankonstens möjligheter" ur Läste ni, organ för Sällskapet Bibliotekens Vänner, Sthlm 1960, nr 2, sid 3)

272 Stöd och trygghet genom läsningens gemenskapskänsla

"Under vårt ständiga sökande efter mening, handling och fakta behöver vi också känna oss i gemenskap. Boken och läsandet skänker oss stödet och tryggheten av åsiktsfränder."
(Bertil Söderling, "Läkarord om boken som medicin", artikel efter radioprogrammet 23.1.1965, publicerad i Svensk Bokhandel, Årg 14, nr 5, 1965, sid 91)

5.3 Känsloupplevelser

Teorier om känsloupplevelser av skilda slag (sensorisk hänförelse, "lyftning åt vardagen").

5.3.1 Mediets förmåga att röra, skaka, väcka känslor hos mottagaren

Horatius anlägger ett psykologiskt betraktelsesätt:

273 Mottagaren skall fångslas och känna rörelse

"Skönhet är alls icke allt för en dikt.
Den skall fångsla och röra.
Vart den vill styra sin flykt,
skall det veta sin lyssnare föra."
(Q Horatius Flaccus, 14 f Kr, övers Ebbe Linde i Horatius: Epistlar och sista dikten, Uddevalla 1960, sid 153)

Hamlet hos Shakespeare använde skådespelets parabel som sanningsindikator för att utröna kungens skuld.

274 Teatern som sanningsindikator

"Jag har hört
att brottslingar som varit på teatern
av själva spelets häxeri så skakats
att de på stället erkänt sina illdåd."

"Mitt skådespel skall verka som en fälla
och kungens samvete i rampljus ställa."
(William Shakespeare, 1601, övers Erik Lindegren och Erik Mesterton, Sthlm 1967, sid 42f)

Boileau upprepade Horatius' ord:

275 Diktarens viktigaste uppgift är att behaga och röra sinnena

"/--/ Det viktiga är att behaga, röra, ängsla -
sätt därför alla krafter in på att oss fångsla!"
(Nicolas Boileau-Despréaux, 1674, övers Teddy Brunius i Boileau: Diktkonsten, Horisont Årg 17 nr 5/6, Vasa 1970, sid 58)

276 Lästexten kommer åt även de innersta känslorna

"De romaner som man aldrig upphör att beundra, Clarissa, Clémentine, Tom Jones, La Nouvelle Héloïse, Werther etc. har till syfte att uppenbara och skildra alla de känslor, vilka innerst i själen ger upphov till livets lycka eller olycka, dessa känslor som man aldrig berör, eftersom de är knutna till våra hemligheter eller till våra svagheter, och emedan människor lever sitt liv med människor utan att någonsin anförtro varandra sina erfarenheter."
(Mme de Staël, 1802)

277 Läsaren skall bli rörd till tårar

"Låt en författare berätta sin historia så att den rör läsarens hjärta och lockar till tårar, och han har såtillvida gjort ett gott arbete. Men skulle den alltigenom kunna präglas av sanning - sanning i fråga om skildring, karaktär och människokänedom - står en sådan sanning att finna, har jag svårt att tänka mig några gränser för hur sensationell en roman skulle kunna vara."
(Anthony Trollope, 1883)

- 278 Läsningen ger spänning och upphetsning "Tillfälligheternas spel, kombinationens sällsynta sinnrikhet (vad det nu må vara) gör inte en historia till vad den är - i den bemärkelsen, att dess oro och glädje, dess upphetsning och spänning blir vår. En sådan inlevelse kan endast framkallas av de mänskliga känslor och vittnesbörd, de alltmer hopgytttrade mänskliga förhållanden vi väntar oss att se framställda."
(Henry James, omkr 1910)
- 279 Läsning ger lyftning åt vardagen "Ett av litteraturens syften är att lyfta människors själar över vardagen. De flesta är tyngda av sitt dagliga arbete, kan endast offra föga tid på läsning och söker därför med nödvändighet förströelse i dikten.

Intet krav är mera berättigat."
(Georges Brandes: "Om böcker", ur ett tal hållet vid öppnandet av en utställning av danska böcker i Köpenhamn 1920, övers Thure Nyman, Sthlm 1960, sid 32)
- 280 Romanläsning som lidelse "Romanläsarna återfinnes inom en kategori människor, där litteraturen existerar inte som en tillfällig förströelse utan som ett så väsentligt mål, att den kan behärska dem i lika hög grad som andra lidelser."
(Albert Thibaudet, 1925)

Knytningar mellan allkonstverket resp totalteatern och starka sensoriska förnimmelser finns hos de mest skilda ingenier. Man finner detta uttryckt hos Wagner men också hos Piscator.
- 281 Att publiken blir skakad kan vara ett kriterium på att teaterverket är konst "Och så uppnåddes stundtals en aktionens furia, vars like jag endast sällan upplevt på teatern. /.../ människorna var djupt skakade - det var alltså konst vi skapat. Det visade sig, att den starkaste politisk propagandistiska verkan låg i linje med den starkaste konstnärliga gestaltningen."
(Erwin Piscator, 1929)

För att en teater, enligt Lorca, skall ha rätt att kalla sig teater, skall den med skratt eller tårar kunna fånga grundtonen i landet.
- 282 Teatern som skola för skratt och tårar "Teatern är en skola för skratt och tårar, en plattform från vilken man fritt kan belysa föråldrade och dubiösa beteenden och ge levande exempel på de eviga lagar, som styr människornas hjärtan och sinnen."
(Federico Garcia Lorca, 1935, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 175)
- 283 Läsning som ger lyckokänsla "Jag kan inte beskriva den lyckokänsla som fyllde mig. Förnimmelsen av hunger, begäret efter tobak, känslan av isolering, ängslan för mina kära, oron för framtiden - allt försvann inför lycksaligheten att åter hålla en bok i min hand. - Jag pressade mig in i hörnet vid sidan av dörren, det enda ställe i cellen dit judasögat inte nådde, och läste, läste ... Först i det ögonblicket förstod jag den verkliga och djupaste innebörden av uttrycket 'läsningens väl-signelse'.
(Harald Grieg, 1945)

Problemet för teaterdiktaren är att hålla publikens intresse vid liv under föreställningen. John Osborne framhåller att detta svårligen kan åstadkommas på rent intellektuell väg.

- 284 Teaterögon- "Jag vill få folk att känna, lära dem förstå känslor.
blicket bör äg- Tänka kan de göra efteråt."
nas känsloliv (John Osborne, 1957, övers ib sid 249)

Han betraktar inte risken som stor att hans engelska samtidspublik skall råka i alltför starkt känslorus.

Teatern och romanen har mött anklagelsen att de alltför mycket spelar på mottagarens känslor. Försvarare har pekat på nödvändigheten av att fångsla en lätttrörlig publik.

- 285 Den lätt- "En roman kan fångsla en läsare som hoppar över sidor eller hela
rörliga teater- kapitel, [teater] publiken, som kan växla från entusiasm till leda
publiken på ett ögonblick, kan däremot ohjälpligt förloras."
(Peter Brook, 1968, övers Leif Zern i P Brook: Den tomma spelplat-
sen, Sthlm 1969, sid 28)

I ovanstående ligger inte bara tanken att känslornas inkonstans skulle vara större hos teaterpubliken än hos den enskilde läsaren utan en åsikt om intressets art överhuvudtaget.

Ofta påpekas konstens möjlighet att berika människans liv med en känslodimension.

- 286 Teaterns "Någon annan funktion än att ge människor en engagerande upplevelse
funktion är att - i ena eller andra riktningen - har inte teatern."
ge människorna (Ingmar Bergman i Henrik Sjögren: Ingmar Bergman på teatern, Uppsala
en engagerad 1968, sid 304)
upplevelse

5.3.2 Mediernas väg att åstadkomma stark känsloupplevelse

Horatius menar att man mycket starkare upplever det som man är ögonvittne till än det som man får återberättat.

- 287 Teaterns "Trögare rörs mellertid vårt sinn av vad öronen mottog
styrka ligger i än av det svall som gjuts för en troskyldig blick, och ur vilket
att presentera åskådaren kan berätta sig själv."
känslan för mot- (Q Horatius Flaccus, 14 f Kr övers Ebbe Linde i Epistlar och sista
tagarens ögon dikter, Sthlm 1960, sid 153)

- 288 Teatern ger "Endast i det högst fulländade konstverket - i dramat- kan därför
omedelbara sin- upplevelsers innebörd fullt framgångsrikt komma till uttryck, och
nesintryck och detta just på grund av att diktaren där genom att utnyttja människans
förvandlar tan- alla konstnärliga uttrycksmedel på det mest fullständiga sätt kan
ke till känsla låta sin tanke genom intellektet tala till känslan och dess mest
omedelbart mottagliga organ, sinnena. I sin egenskap av fulländat
konstverk skiljer sig dramat från alla andra diktarter även därigenom,
att dess syfte genom att uppnå sitt fulla förverkligande upphöjs till
största omärklighet. Där i dramat detta syfte, dvs den medvetna vil-
jan, fortfarande förblir märkbart, där blir intrycket också avkylan-
de; där vi alltjämt tycker oss vilja se diktaren, har vi en känsla
av att han ännu brister i sitt kunnande, ty detta kunnande går ut
på att låta syftet helt uppgå i konstverket, att låta intellektet
bli till känsla. Han kan endast förverkliga sin avsikt genom att för
våra ögon åskådliggöra livets företeelser i deras hela villkorlös-
het, alltså livet självt rättfärdigat genom sin nödvändighet, ty
denna nödvändighet är det enda som känslan till vilken han vänder
sig, kan förstå."
(Richard Wagner, 1871)

289 Teaterupplevelsen blir intensivare än läsoplevelsen bl a genom skådespelarnas träning i att spela på känsloträngar

"Den stora massan är i huvudsak emotionell, den går till teatern för att känna, den känner också när den har roligt - ja, den skulle inte ha roligt om den inte samtidigt såg och hörde figurer som talade till dess medkänsla, eller rättare, utlöste dess medkännande." (Rudolf Värnlund, Socialdemokraten 9.4.1935, cit ur Mellan tvenne världar, Sthlm 1964, sid 23)

"Men bortsett från detta så är allt det som läses något helt annat än det som spelas på en teater. Läser man en realistisk tidsroman, en roman som på intensivt våldsamt sätt framställer det som just försiggår omkring en, krig t ex, nöd, t ex deportationer osv, så är det ju bara att göra så som de flesta som råkat få sådana böcker i handen, lägga dem åt sidan med en rynkning på näsan; man har boken i näven, man liksom behärskar den och kan göra vad man vill med den, t o m kasta den på elden och därefter inbilla sig att dess innehåll är ur världen, att man förstört dess ande. Men även för den ideala, den beredvilligt mottagande läsaren, är det intryck boken ger inte helt osplittrat, det finns alltid något som delar hans uppmärksamhet och tunnar ut upplevelsen av stoffet; det tysta rummet vari han sitter är kanske inte alldeles tyst, han kanske störs av en fluga, han kanske irriteras av papperet; och bara lättheten att för ett ögonblick lägga ifrån sig boken och tänka på något annat räcker ju för att upphäva en del av intensiteten i densamma.

Helt annat blir ju förhållandet med en teaterpublik, mer eller mindre bunden som den är vid teaterrummet (högst få människor har det ego-centriska modet att kunna bryta upp mitt under en föreställning), med dramat handgripligt brutalt utspelat framför ögonen av levande människor med röster som är tränade just till att spela på alla känsloträngar - där blir upplevelsen av saken intensifierad i oändad och obeskrivbar grad! Man kan inte lägga ifrån sig föreställningen, liksom en bok, även om man ryser inför den; den är alltför mycket levande, alltför mycket liv (jag talar naturligtvis om en riktig föreställning av ett riktigt drama) för det. Och därtill kommer att det inom de flesta människor finns en latent benägenhet att dramatisera livet, en benägenhet som omedelbart korresponderar med scenen.

I detta sista ligger nog en liten smula åtminstone av förklaringen till att Thalia alltjämt lever." (Rudolf Värnlund: "Det levande dramat" i Avsikten. Arton författare om sina verk, Sthlm 1945, sid 208f)

Båda medierna kan fungera som surrogat för liv:

290 Romanen ger föreställningar om känslor. Teatern ger nästan hallucinatorisk upplevelse av emotionell frihet

"Såväl romanen som skådespelet skänker den emotionella frihet och kontinuitet, som det verkliga livet vägrar oss, och den frihet som finns i romanen stegras på sätt och vis ytterligare på scenen. I romanen kan vi endast föreställa oss en persons känslor. På teatern däremot finns skådespelaren som framställer rollen - där tycker vi oss möta honom livs levande och kan uppfatta honom med alla våra sinnen. - När vi sitter där i mörkret, 'döda för världen' (dvs gentemot den övriga publiken) i färd med att genom fjärde väggen tränga in i aktörernas liv, befinner vi oss snuddande nära hallucinationen." (Eric Bentley, 1965)

Väsentlig är frågan om de starka känslor som medierna väcker fungerar som eskapistiskt tidsfördriv eller har en förlängning ut i människans liv.

291 Romanen
väcker känsla
- teatern akti-
vit

"Att teatern är mera påträngande än de flesta konstarter beror främst på dess specifika illusionsverkan. /---/
En pjäs framställer skenbart ren existens, en roman är vad ett intellekt påstår har hänt. Men det beror också just på aktivitetens plats inom teaterkonsten: berätta något och det kan skänka sorg i hjärtat; handla och det kan ge anledning att ropa på polis."
(Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, sid 63)

6 "NÖJE"; "GLÄDJE"; "UNDERHÅLLNING"

Som medel i tjänst hos pedagogiken (kat 2.1.1) eller moralen (kat 4) har formuleringen "genom att roa" påträffats under skilda rubriker. Nöjet, behaget, nämns emellertid också ofta som ett mål i sig.

6.1 Välbehag, glädje, nöje, skönhetsupplevelse

6.1.1 Upplevelse av spänning, nöje, lust ("att bli road")

Aristoteles utvecklar de av Platon framförda mimetiska teorierna.

292 Teater och läsning ger båda välbehag

"I den diktart, som endast är berättande och vill efterbilda något på vers (utan dramatiskt uppförande), måste naturligtvis handlingen uppfylla samma villkor, som vi uppställt för tragedien: den bör vara enhetlig, avslutad och med början, mitt och slut, för att som ett organiskt helt bereda sitt speciella slags välbehag."
(Aristoteles, 300-talet f Kr, övers Wilhelm Norlind, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 36)

Aristoteles framhåller publikens upplevelse såsom det väsentliga vid bedömningen av ett medium och för denna tillbaka på specifika ingredienser i verket.

Han konkluderar med hänvisning till intrycket av välbehag (se citat under kat 1.1) att tragedin har ett visst försteg framför eposet.

293 Teatern skall behaga, roa

"Jag skulle gärna vilja veta, om inte regeln över alla regler i alla fall är att behaga, och om inte en teaterpjäs som har nått det syftet, har valt den rätta vägen. Eller menar man att en hel publik inte skulle begripa om den haft roligt eller ej?"
(Molière, 1663, övers Allan Bergstrand, cit ur ib, sid 43f)

"man måste kunna roa, och det är inte så lätt att få bildat folk att skratta."

"Roligt" är hos Molière ingalunda lika med "harmlost".

294 Lästexten skall fångsla, behaga

"Det allra viktigaste är att fånga läsarens uppmärksamhet, att roa honom, att mot hans vilja fångsla honom, att med ett ord behaga honom."
(Jean de la Fontaine, 1667)

295 Teaterliksom läsoplevelsen skall vara roande på ett oförargligt sätt

"Med fabelns hjälp finns tusentals behag i dikten", skriver Boileau om eposet.

Men också teaterupplevelsens värde beskrivs på samma sätt:

"Jag älskar på teatern se det som behagar, som inte smädar utan följer goda lagar dikterade av sunt förnuft men ej förtret."
(Nicolas Boileau-Despréaux, 1674, övers Teddy Brunius i Boileau: Diktkonsten, Horisont, Årg 17, nr 5/6, Vasa 1970, sid 61)

Addison faller tillbaka på den av Horatius inleda pragmatiska traditionen och drar nytta av mimesisbegreppets mångtydighet:

- 296 Läsningens nöje ligger i en operation som bygger på mimesistanken i konsten
- "Detta ytterligare nöje uppkommer genom en jämförelse mellan våra förnimmelser inför de ursprungliga föremålen och de föreställningar deras konstnärliga efterbildningar (skulpturer, målningar, beskrivningar eller ljud) framkallar hos vår fantasi."
(Joseph Addison, 1712)
- När han skriver om fantasins nöjen (i essäserien *The Pleasures of the Imagination*, 1712 i *The Spectator*), är det mestadels läsaren han refererar till. Det är emellertid knappast något som hindrar att teorin tillämpas på teaterverk på liknande sätt som på bildkonstverk.
- Teatern ger genom att samtidigt vända sig till flera bottnar inom människan nöje åt envar.
- 297 Teatern ger nöje åt envar, åt massan sensationer (ögonens nöje)
- "Tre dramatiska glädjekällor - sensation, emotion, meditation", urskiljer Victor Hugo. Dessa svarar mot tre huvudingredienser i pjäsen, handling, passion och karaktärer.
- "Vad massan begär av dramat är nästan uteslutande handling; vad kvinnorna framförallt önskar är passionen; vad tänkarna speciellt söker är karaktärer. /---/
- Detta beror på att vad massan framför allt begär av teatern är sensationer; kvinnan emotioner; tänkaren meditationer.
- Alla vill finna ett nöje, men några önskar det som tilltalar ögat, andra det som talar till hjärtat och slutligen finns det de som önskar en njutning för intellektet."
(Victor Hugo, 1838)
- 298 Lästextens ändamål är att ge nöje genom ovanliga erfarenheter
- "Romanens verkliga, om också inte öppet erkända syfte är att roa genom att tillfredsställa smaken för det ovanliga i de mänskliga erfarenheterna."
(Thomas Hardy, 1840-1928)
- Sensationen som teatralt nöje påpekades av Victor Hugo, men har rötter långt tillbaka i tiden.
- 299 Sensationen ger nöje på teatern
- "Dramat föddes på torget och blev ett folknöje. Folket fordrar i likhet med barn förströelse, handling. Dramat är för dem en märklig och faktisk tilldragelse. Folket kräver starka sensationer, även avrättningar är ett skådespel."
(Aleksander Pusjkin, 1799-1837)
- 300 Upplevelsen av språkets skönhet på teatern, underhållning för örat
- "Det är också ej i handlingarna utan i orden, som de största och vackraste sorgespelens skönhet och storhet ligga."
(Maurice Maeterlinck, 1896, övers Sten Granlund, cit ur Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 110)
- 301 Teater som rekreation, underhållning och välbehag för folket
- "Det främsta kravet på en folkteater är att den skall vara underhållande. Den skall för det första framkalla en känsla av välbehag och skänka kroppslig och andlig vila åt arbetaren, som är uttröttad av sitt dagsverke. /---/ En folkteater bör undvika två vanligen före-

kommande ytterligheter: för det första det pedagogiska moraliserandet, som ur levande verk drar ut livlösa lärosatser /---/; för det andra den indifferent amatörsmässighet, som till varje pris uteslutande vill ge förströelse, ett ovärdigt tilltag som inte alltid väcker folkets behag. De är fullt kapabla att själva bedöma sina rolighetsministrar och ofta insmyger sig ett visst förakt i det skratt, med vilket de besvarar grimaserna i dessa folkliga upptåg. Vår ambition bör alltså inte vara att moralisera eller ge underhållning för dess egen skull utan att sträva efter sundhet. /---/"
(Romain Rolland, 1900, övers Märta Huldt : ib sid 119ff)

Om underhållning för ögat talar Strindberg:

302 Nöje genom teaterns bildmässiga skönhet "Jag erkänner att det även på teater är roligt att se på tavlor, att varje gång ridån går upp ögat uppfriskas av en ny fond."
(August Strindberg, Öppna brev till Intima teatern, Samlade Skrifter, del 50, Sthlm 1927, sid 284)

303 Spänning är för läsaren liktydigt med underhållning "Begreppet 'spänning' hör berättarkonsten till. På goda grunder: att berätta betyder att vara spännande, och berättaren ska kunna underhålla t o m med sådant som i och för sig är tråkigt, och ska vara spännande också då han talar om välkända saker vilkas utgång och förlopp alla känner till."
(Thomas Mann, 1875-1955, övers ur Bokvännen, Årg 10, nr 8, 1955, sid 180)

Brecht försvarar den episka teatern mot beskyllningar för att vara glädjelös och tråkig. Han för nästan ett utile-dulci-resonemang men inte som Horatius för att gråhårsmän och ynglingar var och en skall få sitt utan för att visa att nöjet mycket väl kan vara kopplat med pedagogiska aspekter.

304 Nöjet kan på teatern mycket väl vara kopplat med pedagogiska aspekter "Enligt allmän uppfattning existerar det en oerhörd skillnad mellan att lära sig något och att ha roligt. Det första kan vara nyttigt, det senare angenämt. Vi måste alltså försvara den episka teatern mot beskyllningen att vara en obehaglig, glädjelös och nästan ansträngande företeelse."
(Bertolt Brecht, 1941, övers Märta Huldt i Ingvar Holm, red: Teater - polemik, teorier, manifest, Malmö 1970, sid 170)

"Sen gammalt är det teaterns liksom också alla andra konstarters sak att underhålla människor. Denna sysselsättning förlänar den dess speciella värdighet; den behöver ingen annan legitimation än nöjet, men detta visserligen obetingat."
(Bertolt Brecht, 1948, övers Herbert Grevenius : B Brecht: Liten hjälprede för teatern, Sthlm 1966, sid 19)

305 Spänning och kontakt med författaren är avgörande för lästextens underhållningsvärde "För min del läser jag överhuvudtaget inte slut en bok som inte underhåller mig, dvs på ett eller annat sätt vidmakthåller mitt intresse, håller spänningen vid liv och lockar mig att fortsätta. Villkoret är alltså att författaren når kontakt med mig, läsaren, att den lidelse, mentalitet eller tendens som han blottar i boken väcker gensvar eller opposition hos mig."
(Waldemar Hammenhög, som svar på enkäten "Litteratur" "underhållning" i BLM 1951, sid 667)

306 Lästexten måste underhålla vårt intresse och vår lidelse. Samband finns mellan trovärdighet och lidelse "det bör vara ett primärt krav på varje diktverk att det skall vara underhållande, att det skall underhålla vårt intresse och vår lidelse, underhålla vårt engagemang för sin författares människor och, i bästa fall, idéer. /---/ första förutsättningen för att ett diktverk överhuvudtaget skall vara underhållande, är att det är s a n t, att dess människor är äkta och riktiga." (Carl Björkman, ib sid 664)

Den som skall få aptit på böcker behöver det nöje som spänningen ger.

307 Spänning är viktigt för den ovane bokläsarens läslust. Övriga värden är en andra-rangsfråga "Ingenting hindrar emellertid, att en spännande bok samtidigt kan vara litterärt värdefull. Men huvudsaken är faktiskt, att den är spännande, ty innehåller den för mycket psykologiserande eller landskapsbeskrivningar tröttnar den ovane bokläsaren på att läsa och tappar intresset för böcker överhuvudtaget." (Anders Quiding: "Litteratur eller lektyr?" Svensk Bokhandel, Årg 10, nr 2, 1961, sid 20)

6.1.2 "Ren glädje", skönhetsupplevelse, "intresselöst välbehag"

Kant talar om "interesselos Wohlgefallen" som något utmärkande för konsten. Schiller tar upp tanken i sina brev till Goethe om teatern:

"Konsten allena bereder oss njutningar, vilka inte först måste avtjänas, inte fordrar något offer och inte behöver köpas till priset av ånger. /---/ Om man betänker ändamålsenligheten och den angenäma känsla som åtföljer detta begrepp, är nöjet något som vi får på köpet. Alla föreställningar genom vilka vi erfar harmoni och ändamålsenlighet är alltså källor till ett fritt nöje och såtillvida lämpade att i detta avseende användas av konsten." (Friedrich Schiller, 1792)

Språkets skönhet framhävs av Boileau, liksom senare av företrädarna för ordets teater, som en viktig faktor för recipientens välbehag.

Surrealisterna finner i teatern det ideala mediet att förmedla glädje och liv, sannare och vitalare än verkligheten själv.

308 Teatern kan vara glädje som det sanna livet självt "Ytterligare vill vi försöka gjuta en ny ande i teatern, en sorts glädje en sorts vällust en sorts dygd vi vill sparka väck den gamla sekeldammiga pessimismen /.../ för teatern skall inte vara någon låtsaskonst./.../ för att låta livet själv resa sig i all sin sanning." (Guillaume Apollinaire, 1916, övers Ebbe Linde från Teater 23:s uppsättning av Apollinaires Brösten på Teresias.)

Att ge en chock av sanning blir för psykologiskt och surrealistiskt påverkade teatermän (som t ex Artaud) "en sorts dygd".

309 Läsarens glädje över att ta emot "Det viktigaste både för en god kritiker och en god författare är glädjen, glädjen som diktaren känner medan han skapar, glädjen som kritikern bör känna när han tar itu med en ny bok. Denna glädje, glädjen över att få ge, glädjen över att få ta emot, är nödvändig, ty den skall smitta av sig på publiken." (Erwin Leiser, övers ur Bokvännen, Årg 4, nr 1, 1949, sid 27)

- 310 Glädjen, det spontana skrat-
tet och trev-
naden under
läsningen "Folks behov av underhållning är helt berättigat - det får inte finnas någon tvekan på den punkten. Trivseln och den lätta, spontana glädjen hör till livets oundgängliga beståndsdelar. /---/ God underhållning framkallar det spontana, lätta skrattet, de snabba, kanske ytliga men dock stimulerande tankeassociationerna, enkla och omedelbara skönhets- och trevnadskänslor."
(Gösta Östling, som svar på enkäten "Litteratur" och "underhållning" i BLM 1951, nr 9, sid 67)
- 311 Läsningen
som ett ändamål
i sig själv "Det riktiga läsandet är som att segla, det har sitt ändamål i sig själv, är ett tillstånd mer än en rörelse, en försjunkenhets, ett skådande."
(Hans Ruin, cit ur Bokvännen, Årg 7, nr 3, 1952, sid 89)
- 312 Läsning
som ren glädje "I en artikel om sitt bibliotek berättar Frans G Bengtsson, att han har en särskild hylla för 'den rena glädjens litteratur', och bland böckerna på denna säkerligen mycket fänglande hylla - böcker som bringar läsaren en 'extatisk' glädje - nämner han bland andra Mark Twains Tom Sawyer /.../."
(Eric Olsson: "Äventyrens värld", cit ur Möte med böcker, Bokvännens bok 2, ed E Olsson, Borgå 1963, sid 77)

6.2 Eskapism, flykt från livets tristess och tomhet, "lyftning åt vardagen", förströelse, avkoppling, njutning och ställföreträdande liv

6.2.1 Att dra sig undan med mediet för att utvinna något för sig själv och samtidigt glömma livets eländighet

- 313 Boken som helgedom för njutning och tankar "Böckerna är den bildade och verksamme mannens bästa vänner. Hans bibliotek är för honom en ort för njutning, betraktelser och glömska av sig själv, kort sagt en helgedom för hans tankar." (Marcus Tullius Cicero, ca 50 f Kr, övers cit ur Bokvännen, Årg 4, nr 1, 1949, sid 33)
- 314 Läsning som fullkomlig njutning i förtrolighet "Guld, silver, ädla stenar, rika dräkter, marmoralats, välbeställda gods, målningar, en betslad springare och andra saker erbjuda ett så att säga stunt och ytligt nöje. Men böcker, de ge en fullkomlig njutning, de tala med en, utdela råd och knyta sig intill en med levande, innerlig förtrolighet, och inte bara med sig själv befryndar boken läsaren, utan den viskar även till en namnen på andra böcker, och så föder en bok alltid begär efter en annan." (Francesco Petrarca, 1300-talet, cit ur ib, Årg 3, nr 4, 1948, sid 173)
- 315 Romanen förleder ungdomen i eskapistisk riktning. De får orealistiska önskemål "Låt honom /den unge mannen/ framför allt aldrig komma åt en roman eller en novell. De utmålar skönheten i färger, långt mer tjusande än naturens egna och talar om en lycka, ingen någonsin fått smaka. Hur bedrägliga, hur fördärvliga, är inte dessa bilder av fulländad sällhet. De får det unga sinnet att tråna efter en skönhet och lycka, som aldrig existerat, och att i sin förväntan på det ouppnåeliga förakta det lilla mått av nåd som ödet blandat i vår bägare. Lita på det hela taget på en man som lärt känna naturen mer av egen erfarenhet än genom föreskrifter; tro mig, böckerna har mycket litet att lära oss om världen." (Oliver Goldsmith, 1801)
- 316 Romanen ger upplevelse av ändamålslös skönhet "Det finns ingenting verkligt skönt som inte samtidigt saknar all praktisk betydelse. Allt som är ändamålsenligt är fult, eftersom det är uttryck för något behov, och dessa människans behov är skamliga och motbjudande, liksom hennes låga och skröpliga natur. /.../ Jag för min del /.../ tillhör dem för vilka endast det överflödiga är oumbärligt." (Théophile Gautier, 1835)
- 317 Teatern som eskapism avhåller från samhällsomstörtande verksamhet Victor Hugo ser något positivt i teatern som "hindrar folk från att läsa så många dåliga pamfletter, dricka så mycket dåligt vin och börja så många revolutioner /.../" (Victor Hugo, 1802-1835)
- 318 Förströelse-läsning som värde i vardagens tristess "Även om läsningen bara skänker oss en oskyldig förströelse, så är också detta av värde i vardagslivets tristess och enformiga ansträngningar. Ren förströelseläsning är ingalunda att förakta, bara den roar en." (Georg Brandes, övers ur Bokvännen, Årg 12, nr 2, 1957, sid 39)

- 319 Läsningens oas rymmer mer liv och fler skatter än livet självt "I denna fadda ruskighet utgör de verkliga böckernas värld en paradisisk oas; och de som en gång verkligen upptäckt densamma låta sig inte så lätt motas bort från den igen, inte heller tröttna de att ständigt söka göra den större och större genom allt flera skatters förvärv, ett öppnande av nya källor, som plaska behagligt i själen och kanske komma en och annan fantasi att spira upp till en stunds glömska."
(Frans G Bengtsson, cit ur ib, Årg 3, nr 4, 1948, sid 169)
- 320 Bokläsning ger glömska av det närvarande "Jag älskar böckerna, därför att de skänka mig glömska av det närvarande och en smula oskadlig dårskap."
(Anatole France, övers ur ib, Årg 4, nr 3, 1949, sid 110)
- 321 Läsning som vilsam avkoppling "Läsningen som en form av vila har emellertid sitt stora berättigande, det är direkt önskvärt att sådan litteratur skrivs och omhuldas även av kritikerna. De höjda ögenbrynen gentemot den anspråkslösare underhållningslitteraturen kan jag därför inte gilla. /---/ En läsning utan nöje - hemska tanke!"
(Georg Svensson, som svar på enkät i BLM, 1951 nr 9, sid 671)
- 322 Läsning kan berika ett enformigt liv "Vad gör det att böckerna inte förbättrar vår intellektuella standard om de hjälper oss att förbättra vårt enformiga liv."
(Debattinlägg i den engelska bokhandelstidningen "The Bookseller", övers i Svensk Bokhandel, nr 37, 14.9.1956, Sthlm 1956, sid 826)
- 323 Läsning som glömskedrog "Han älskade böcker som andra älskar kvinnor, opium, tobak. Det var en mild drog, som kom honom att glömma livet."
(André Maurois, övers ur Bokvännen, Årg 11, nr 4, 1956, sid 88)
- 324 Läsning ger rikare erfarenheter "Jag går in i mitt bibliotek, och hela världens historia rullas upp för mig. Jag inandas en luft, med en kvarbliven doft av Edens rosor, och som ännu dallrar av den första näktergalens sång och Evas skratt. Jag ser pyramiderna byggas; jag hör ropet av Alexanders marscherande arméer; jag känner marken skälva under fötterna på Kambyses härar. Jag sitter i en teater där scenen är tiden och pjäsen - vår värld."
(Alexander Smith Dreamthorp, övers ur Möte med böcker, Bokvännens bok 2, ed Eric Olsoni, Borgå 1963, sid 49)
- 325 Kontakten man får vid läsning visar att man inte är ensam i sina erfarenheter "Med hela den stämning omkring en, där man dragit sig undan dagsläge och slit-tillvaro och med askkoppen inom nära räckhåll öppnar en bok för att i rofylld tystnad engageras och upptäcka att man inte är ensam i fråga om det eller detta."
(Gösta Ehrenswärd, "Att hålla en bok i handen", ur Läste ni? Organ för Sällskapet Bibliotekens Vänner, 1964, nr 6, Sthlm 1964, sid 13)
- 326 Läsningen bär oss bort till längtans land "En bok - en välkomponerad bok - är en förtrollad matta som bär oss bort till en värld, som annars skulle varit stängd för oss. Och likväl har i en annan mening all sann diktning sina scener förlagda till samma land och låter sina händelser utspelas i samma klimat - det land och det klimat som vi alla längtar till och var och en på sitt sätt strävar efter att nå - det rike där sanningen är evig, människan odödlig och inga blommor någonsin vissnar ner."
(Caroline Gordon, 1964)

En av C M von Seths anonyma läsarinor yttrar sig om läsningens funktion i vardagen.

327 Läsning ger lyftning åt vardagen. Upplevelsen varar länge

"När vi läser till exempel en bok tycker jag att det ger så mycket att när jag går och gör mina dagliga sysslor har jag nåt att tänka på. Man kan vara så inne i det där så att man vet inte om att man har haft den där tråkiga disken en gång. Då har jag tänkt på Gunborg eller Sofia eller nån annan. Och då tycker jag läsningen ger väldigt mycket."

(Anonymt intervjuobjekt i Carl Magnus von Seths Vem är Agnes? Sthlm 1968, sid 13)

328 Teatern som omväxling och förströelse

"TEATER ÄR UNDERHÅLLNING. Det vore ett stort misstag att förneka teaterns uppgift att ge förströelse och avkoppling. På senare år har unga arga teaterskapare krampaktigt hållit fast vid att teater skall vara engagerad och politisk, vilket den naturligtvis också under vissa betingelser kan vara. Att nonchalera en stor publiks legitima krav på omväxling och nöje kan bara leda till en vidgad klyfta mellan teater och åskådare. /---/ Det måste alltså vara tillåtet att spela en glad komedi som ett komplement till andra typer av pjäser."

(Karl-Erik Eliasson; "Vad är teater?" HD 8.3.1970)

När teaterns teoretiker tar till orda är det inte ofta teatern som oförargligt nöje och möjlighet till eskapism de förespråkar. Man har dock en känsla av att detta ligger som implicit målsättning bakom många teatrars repertoar även om det inte alltid som i kritikern Jan Marks recension talas explicit om "malmöitisk albylteater":

"nu spelas oskarp verklighetsfrämmande komedi! Man efterlyser en noggrant analyserad konstnärlig målsättning för Malmös kommunala teatrar!"

(SDS 13.2.1972)

Recensionen kom teaterledningen att bekänna färg:

329 Teaterns uppgift är att underhålla och ge avkoppling från vardagens bekymmer

"Vår nuvarande målsättning för Nyan är att underhålla och få Er att koppla av de vardagliga bekymren med Rossinis musikkomedi Askungen och som sagt Anthony Shaffers kriminalpjäs Spårhunden."

(Malmö Stadsteaters annons, SDS 16.2.1972)

Den danska publikorganisationen Artes' broschyr hösten 1972 kritiserar på samma grund:

330 Teater som roar men samtidigt förslöar och söver

"Huvudtemat är att folk skall roas - och det med besked, men är det rimligt att stödja repertoarer som till största delen ger en tom, förslöande och sövande underhållning?"

(András Bánfi, Brita Nørgård och Eva Rasmussen, 1972)

Skillnaden mellan scentheater och TV-teater

Teater är inte bara scentheater. Den teater som har den största publiken är TV-teatern. Övergripande synpunkter på teater (scen- och massmediateater) ligger inom kategorierna 1-6 men teoribildningen måste utvidgas och nyanseras på ett par punkter. Tre typer av skillnader mellan scentheater och TV-teater brukar nämnas:

- I "Gemenskapen i rummet", som teaterteoretiker understryker som så viktig,
- II Upplevelsen av levande människor, öga mot öga, som är ett av de ting som skiljer scentheater från läsning av en text,
- III Det faktum att TV-teatern förs in i vardagsrummet, att blicken koncentreras på en enskild detalj i närbild, ger en intimitet och koncentration som inte är självklar i scentheater.

Detta är självfallet ingen uttömmande lista på skillnader. En rad specialaspekter måste emellertid förbigås i denna framställning.

Några teoretiker som har uppmärksammat de nämnda aspekterna är värda att citera. Då samtliga citat inom denna grupp är från de senaste decennierna och de flesta från 1960-talet bestäms inte ordningen dem emellan som i de tidigare grupperna av den kronologiska aspekten.

I UPPLEVELSEN PÅVERKAS AV ATT TV-TEATERTITAREN I KONSUMTIONSSITUATIONEN ÄR ENSAM, INTE I GRUPP SOM PÅ SCEN-TEATERN

331 TV-teaterpubliken påverkas enligt injektionssprutemodellen till skillnad från teaterpubliken som har sidledes kontakt

"Massmediapubliken påverkas enligt 'injektionssprutemodellen'." (Charles R Wright, 1966), medan scenteaterns publik också påverkas i sidled (exempel finns i Ingvar Holms undersökning med klack vid Tangoföreställningar i Malmö, refererad i Ingvar Holm: Drama på scen, Lund 1969, sid 271ff; ett annat exempel visas i en belgisk studie av publikreaktioner vid M Biedermann et les incendiaires. (Paul Anrieu - Raymond Ravar: Le spectateur au théâtre, Bruxelles 1964.)

332 Inställningen hos TV-publiken blir mera kritisk än hos scentheaterpubliken, då åskådaren i det förra fallet är ensam

"När du i en fullsatt teater ser en hel föreställning av en god komedi, är du benägen att i tredje akten godta de enklaste skämt. De får dig att brista ut i gapskratt, medan du hemma skulle avfärda dem med ett: 'Sluta nu upp med det där'." (George Schaefer, 1967)

333 Bristande kontakt mellan åskådarna vid TV-n minskar nöjet

"Jag tycker om Bergsons definition av skrattet - ett tecken från en person till en annan som visar hur de tycker om någonting. När man sitter ensam hemma utan någon att göra tecken åt eller är tillsammans med människor, vilkas attityder är så identiska med den egna, att denna form av kommunikation är onödig - då förfaller komedins idé. Det fordras ett kollektiv för att ha roligt. Det mesta

man kan hoppas uppnå med en TV-show är att roa folk, att locka fram fnissningar och leenden. Svårigheten ligger i att kunna framkalla det där skallande gapskrattet som låter höra och förstå att man verkligen har roligt."

(Lewis Freedman, 1967)

II STYRNING GENOM TV-TEKNIKEN: ÅSKÅDARENS POSITION ÄR INTE SÅ FIXERAD SOM I TEATERSALONGEN UTAN HAR KAMERANS RÖRLIGHET OCH KAN MÖTA VAD MAN FRÅN VERKLIGHETSREPORTAGE VANT SIG ATT TILLMÄTA TROVÄRDIGHET

334 TV-mediets teknik ger större rörlighet "Det finns verkligen något specifikt som endast televisionen är mäktig: att fånga den passionerade, alltmer uppdrivna framställning du skulle få se på scenen, om du vore en humla som fritt fick surra omkring överallt."

(George Schaefer, 1967)

335 Verklighet förväntas i TV-mediet "Televisionen har en kamera och åskådarna väntar sig att denna kamera skall visa dem någonting verkligt /---/ och televisionen är det enda medium jag känner som skulle kunna presentera problemet så som det verkligen ligger till."

(Paddy Chayefsky, 1955)

336 TV-teatern avslöjar det oäkta men bär fram det genuina "Det märkliga med denna lilla, färglösa, oskarpa bild är att den samtidigt är ett mikroskop. Ett mikroskop med en väldig förstöringskraft. Den avslöjar obarmhärtigt vad som är oäkta. Och har en suverän förmåga att bära fram det genuina och ursprungliga. /---/ Det mesta som träder fram på TV-skärmen är verklighet, inte sällan brutal verklighet fångad av journalkameran. /---/ Det gör att TV-dramat gärna avkrävs en relevans till verkligheten. /---/ Men mediet har en robust sida. Det har svårt att förvända synen."

(Henrik Dyfverman, Dramats teknik, Sthlm (1949) 1969, sid 225 och 229)

337 I TV-teatern väljer regissören vad publiken skall se "Det är två h e l t olika konstarter. TV-teatern är petitessernas teater, med mimiskt fina medel som aldrig kan användas i vanlig teater, där i gengäld publiken har möjlighet att låta sina blickar löpa överallt, se vad den vill, vilket kan distrahera från dialogen, som är mycket viktig i TV-teatern. I TV är det instruktören som väljer vad folk vill se av en stor helhet och likväl ska föreställningen när den är slut ha gett intryck av en sådan helhet. Och i TV-teatern har skådespelarna ingen publik att samarbeta med. Det samarbetet är den vanliga teaterns stora styrka. Ett mänskligt engagemang som i ingen annan konst."(Kaspar Rostrup, intervjuad av Jarl W Donner i SDS 4.2.1973)

III TV-MEDIET GER, MED EN INTIMITET SOM ÄR NYCKELHÅLETS, NÄRA INBLICK I VARDAGENS KRISER

338 TV-mediet ger visuell koncentration och lämpar sig för inre realism "är avsett för intensiv visuell koncentration."

"I vissa avseenden är TV den yttersta teknologiska förlängningen av det naturalistiska dramat med dess förkastande av romantisk ytlighet till förmån för det väsentliga, inre blottläggandet av den mänskliga naturen."

(William Bluem, 1967)

- 339 TV-mediet
förstorar men
blåser inte upp
- "televisionens agerande är mikrofonens konst, scenens spelsätt är megafonens."
(Peter Dews, 1967)
- 340 TV-mediets
styrka i fokuse-
ring på de små
erfarenheterna
- "En publik som alltför ofta finner scenskådespel esoteriska får sitt behov av dramatik tillfredsställt genom televisionen. /---/ Jag anser, att televisionens styrka ligger i dess förmåga att föra fram de små upplevelserna."
(Lewis Greifer, 1967)
- 341 TV-teatern
passar för var-
dagens små-
problem, tar
fram sanningarna
under ytan och
klarlägger bätt-
re än scentea-
tern tidens tan-
kar
- "Enligt min något trevande uppfattning är televisionen inte till sin fördel i dramer, koncentrerade kring en kris av stora mått och dess kulmen. Den lämpar sig bättre för vardagens kriser, där man utan några teatraliska överdrifter kan uppnå samma djupa insikt./---/ Ordet för televisionsdramat är djup - ett grävande under livets yta efter de förborgade sanningarna om de mänskliga relationerna. /---/ Detta är en tid av våldsam introspektion och televisionen är det dramatiska medium som bäst förmår klarlägga vår nya insikt om oss själva. Scenen är för auktoritativ och filmen för intensiv för att behandla dagens verklighet med alla dess dolda förgreningar."
(Paddy Chayefsky, 1955)
- 342 TV-teatern
ger intimitet
och äkthet ge-
nom sin avsak-
nad av scen-
teaterns show-
mässighet
- "Själva mediets avigsidor, dess oförmåga till färgprakt och mass-scener, inriktade det ytterligare mot intimitet och äkthet."
"Det finns naturligtvis stilarter som gör sig särskilt bra i TV och som gott kan sägas vara TV-teaterns force: en avteatraliserad teater med människor precis som de är och fångade i de vanligaste situationer, en nyckelhålsteater."
(Henrik Dyfverman ur H Dyfverman - L Löfgren, red: TV-teatern tio år, Sthlm 1964, sid 14f och sid 223)
- "I England, /.../ kan man se hur de första lyckosamma originalpjäserna för TV sprang fram ur en där alldeles speciell programform: ett artistiskt arrangerat och med artister presenterat dokumentärprogram."
(Henrik Dyfverman: Dramats teknik, Sthlm (1949) 1969, sid 223)

SLUTORD RÖRANDE TEORIerna

Inventeringen av utsagor om de båda mediernas tänkbara verkan är som tidigare sagts avsedd att ge en liten överblick över teoriläget med nedslag under ett antal århundraden. Den utgår inte från någon superteori, då detta lätt skulle föregripa resultatet av en empirisk undersökning (som delvis redovisas i Research Report nr 36). Inte heller är den gjord med försök att samla allt som skrivits i frågan.

Dokumenteringen kan skenbart te sig onödigt stor men vidlyftigheten sammanhänger med avsikten att på ett fylligt material av teorier grunda hypoteser. Vart och ett citat som illustrerar teoretikernas tankegångar utsätts inte heller för noggrann textkritik. Det som tas fasta på bl a i marginalkommentaren är i stället tendensen i uttalandet ifråga.

NOTER

Teorier med utländskt ursprung återges nedan på originalspråket. I några fall har dock citaten ännu inte kunnat lokaliseras med avseende på originalet. Siffrorna före varje citat hänför sig till översättningarna ovan.

1.1.1.

1. "ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποιία /.../ καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν καὶ τὰς ὀψεις, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα /---/ τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῶ κεκραμένον τῷ χρόνῳ /---/ εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποιίας." (ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, cit. ur Aristotle, On the Art of Poetry, ed. Ingram Bywater, Oxford 1909 sid. 90)
2. "Erst wenn der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu den andern aufzugehen; erst wenn jede sich selbst nur in der andern zulieben vermag; erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle fähig, das vollendete Kunstwerk zu schaffen;" (Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft (1849) Die Hauptschriften, hrsg Ernst Bücken, Stuttgart 1956, sid 122f)
3. "der Zuschauer streng an die sinnliche Gegenwart gefesselt ist. /.../ Alles will sichtbar, hörbar, fühlbar werden, der Gedanke Empfindung, die Empfindung Wort, das Wort Gestalt, die Gestalt Bewegung." (Otto Ludwig: Gesammelte Schriften V, Leipzig 1891, sid 115)
4. "it is the large and sweeping impression produced by means of scene and the movement of the figures, which is undoubtedly the most valuable means at your disposal." (Gordon Craig: The Artists of the Theatre of the Future, (1907), On the Art of the Theatre, London, 1924, sid 21)
5. "un drame, c'est-à-dire la fusion au creuset du théâtre des éléments plastiques, musicaux et littéraires: Peinture, sculpture, danse, prose, vers, chant, symphonie, sont 'les sept cordes tendues côte à côte sur la lyre du drame'". (Gaston Baty, cit ur Encyclopédie du théâtre contemporain 2 (1914-1950) ed Gilles Quéant, Paris 1959, sid 74)
6. "in meinem 'totaltheater' habe ich nicht nur für die drei tiefenbühnen die möglichkeit der filmprojektion auf den gesamten rundhorizont mit hilfe eines systems von verschiebbaren filmapparaten vorgesehen, sondern kann auch den gesamten zuschauerraum - wände und decken - unter film setzen" (Walter Gropius: Erwin Piscator (1929): Das politische Theater, Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 128)
7. "So seien all die Schwesterkünste der Schauspielkunst hier geladen, nicht um ein ‚Gesamtkunstwerk‘ herzustellen, in dem sie sich alle aufgeben und verlieren, sondern sie sollen, zusammen mit der Schauspielkunst, die gemeinsame Aufgabe in ihrer verschiedenen Weise fördern, und ihr Verkehr miteinander besteht darin, dass sie sich gegenseitig verfremden." (Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 74, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 698f)

8. "Et puis, n'oublions pas que l'art dramatique est l'art le plus complet qui soit: il s'adresse en même temps à l'oeil, à l'oreille et à l'intelligence. - Chacun des autres arts n'occupe jamais qu'un seul des vos sens". (Sacha Guitry: Théâtre, je t'adore, Paris 1958, sid 159)
9. "Qu'est-ce que le théâtre? Une espèce de machine cybernétique. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent; en tel point du spectacle, vous recevez en même temps six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor), pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes); on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela, la théâtralité: une épaisseur de signes (je parle ici par rapport à la monodie littéraire, et en laissant de côté le problème du cinéma)".
- "on peut même dire que le théâtre constitue un objet sémiologique privilégié puisque son système est apparemment original (polyphonique) par rapport à celui de la langue (qui est linéaire)."
- (Roland Barthes: Littérature et signification, Tel Quel 1963, Essais critiques, Paris 1964, sid 258ff)

1.1.2

13. "With August Stramm, drama developed away from verbal context, from propaganda, and from character delineation, and toward explosive activism. Creative experiments with motion and sound (speech) were made, based on the impetus of human sources of energy, that is, the "passions". Stramm's theatre did not offer narrative material, but action and tempo which unpremeditated, sprang almost automatically and in headlong succession from the human impulse for motion. But even in Stramm's case action was not altogether free from literary encumbrance.
- 'Literary encumbrance' is the result of the unjustifiable transfer of intellectualized material from the proper realm of literary effectiveness (novel, short story, etc) to the stage, where it incorrectly remains a dramatic end in itself."
- (Laszlo Moholy-Nagy: Théâtre, Cirque, Variétés, 1924, eng övers. "Theatre, Circus, Variety" i Total Theatre ed E T Kirby, New York 1969, sid 115)
14. "Les mots parlent peu à l'esprit; l'étendue et les objets parlent; les images nouvelles parlent, même faites avec des mots. Mais l'espace tonnant d'images, gorgé de sons, parle aussi, si l'on sait de temps ménager des étendues suffisantes d'espace meublées de silence et d'immobilité."
- (Antonin Artaud: Le Théâtre et la Cruauté, 1933, Le Théâtre et son Double, Oeuvres Complètes, Tome IV, Paris 1964, sid 104)
15. "the audience will see and hear what the dramatist can only imagine. In every other literary art the writer devises something in his imagination which affects the imagination of the reader. Imagination addresses imagination. But the dramatist proposes to affect his audience through sensation first of all, and through imagination only secondarily."
- "Impressions /.../ are more vivid than ideas."
- (Elder Olson: Tragedy and the Theory of Drama, Detroit, 1961, sid 13)

16. "His /the novelist's/ intention is that any visual or aural impact shall be made on the reader purely through his imagination. /---/ But the playwright is conceiving his work in terms of its actual visual and aural and emotional stimulus, as well as that achieved through the realm of the imagination. /---/ In a novel about the way in which the inmates of the asylum of Charenton performed the persecution and assassination of Marat under the direction of the Marquis de Sade, we would gain understanding of the situation and no doubt feel a performance of the play by Peter Weiss which interprets the same material, we know with our whole being in a way in which no novel or poem could possibly affect us."
(John Hodgson & Ernest Richards: Improvisation, London 1966, sid 127)
17. "When a performance is over, what remains? Fun can be forgotten, but powerful emotion also disappears and good arguments lose their thread." /---/
"The event scoursches on to the memory on outline, a taste, a trace, a smell - a picture."
(Peter Brook: The empty space, London (1968), 1969, sid 136)
18. "The novelist may write a narrative or a descriptive sentence, but because words are arranged in fixed linear sequence, he cannot do both simultaneously. The filmmaker can communicate narrative and descriptive elements simultaneously; he would, however, find it very difficult to communicate some abstract ideas, since film-shots are concrete."
(Fred H Marcus: Film and Literature. Contrasts in Media, London 1971, sid XVI)

1.1.3

19. "Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des moeurs et des caractères."
(Victor Hugo: Préface de Cromwell (1827), Paris 1912, sid 48)
20. "Das spezifische Problem der Form in grosser Epik und Tragödie besteht gerade in diesem Unmittelbarmachen der Totalität des Lebens, im Erwecken einer Welt des Scheins, in der eine - auch in der extensivsten Epik - sehr begrenzte Anzahl von Menschen und Menschenschicksalen das Erlebnis der Totalität des Lebens erwecken muss. /---/
Diese allgemeine Paradoxie der Kunst in der Widerspiegelung des unendlichen Reichtums der objektiven Wirklichkeit erscheint in einer besonders zugespitzten Form bei jenen Genres, die aus der inneren Notwendigkeit ihres Inhalts und ihrer Formbegung heraus mit der Präention auftreten müssen, gestaltetes, lebendiges Abbild der Totalität des Lebens zu sein. Und diese Notwendigkeit besteht gerade für die Tragödie und die grosse Epik. Der Erweckung dieses Erlebnisses im Rezeptiven verdanken sie ihre tiefe Wirkung, ihre zentrale und epochale Bedeutung im ganzen Kulturleben der Menschheit. Vermögen sie nicht dieses Erlebnis zu erwecken, so versagen sie vollständig."
(Georg Lukács: Der historische Roman, Probleme des Realismus III, Werke Bd 6. Neuwied und Berlin 1965, sid 109f)

22. "Those are the moments of achievement which do occur, suddenly, anywhere: the performances, the occasions when collectively a total experience, a total theatre of play and spectator makes nonsense of any divisions."
(Peter Brook: The empty space, London (1968) 1969, sid 135)

23. "Det, som giver litteraturen en sådan særlig position, er dens forhold til sproget. Den er den eneste af kunstarterne, som eksisterer helt og holdent i kraft af sproget, det skrevne ord. Det er også litteraturen, som først og fremmest er dobbeltvirkende i den forstand, at den dels formår klart at formulere tankegange, meninger og teorier, og dels kan formidle følelser og fremkalde stærkt virkende forestillinger i læserens bevidsthed. Litteraturen påvirker derved menneskene langt mere alsidigt end andre kunstformer, men er samtidig på visse måder sværere at benytte sig af." (Artur Lundkvist i artikeln "Ikke den arveløse kunst efter ett föredrag vid den nordiska kulturkonferensen i Helsingør i maj 1972, Weekendavisen 9.6.1972, sid 11)

1.2.1

24. "Dass der Epiker seine Begebenheit als vollkommen vergangen, der Tragiker die seinige als vollkommen gegenwärtig zu behandeln habe, leuchtet mir sehr ein." (Friedrich Schiller 26.12.1797 i Goethe Schiller über das Theater hrsg von Axel Eggebrecht, Berlin 1949, sid 397)
25. "/---/
Um Zeuge eines als gegenwärtig dargestellten und aufgefassten Ereignisses zu sein, muss man bei diesem persönlich anwesend sein. Während die Kenntnisnahme einer vollkommen vergangenen Begebenheit keineswegs notwendig an die körperliche Unmittelbarkeit der Mitteilung und im Zusammenhang damit, an die Öffentlichkeit gebunden ist." (Georg Lukács: Der historische Roman, Probleme des Realismus III, Werke Bd 6, Neuwied u Berlin 1965, sid 157ff)
26. "The novel is a past reported in the present. On the stage it is always now. This confers upon the action an increased vitality which the novelist longs in vain to incorporate into his work. /.../
In the theater we are not aware of the intervening story teller. The speeches arise from the characters in an apparently pure spontaneity.
A play is what takes place.
A novel is what one person tells us took place." (Thornton Wilder, Some Thoughts on Playwriting, ur The Intent of the Artist, Princeton 1941, sid 96)
29. "Le personnage de théâtre est en scène, c'est sa première qualité: il est là." (Alain Robbe-Grillet: Samuel Beckett ou la Présence sur la Scène, 1953, Pour un nouveau Roman, Paris 1963, sid 121)
30. "I begge genrer har man dog den samme spaending og forventning om begivenhedernes udvikling, /.../ men grædsforskellen skal på ingen måde bagatelliseres. Den angiver, at den dramatiske modus består i en intensivering af nutidsfølelsen, af den bevaegede og anskuelige handling i nuet." (Sven Møller Kristensen: Digtingens teori, København, 1958, sid 122)
32. "Le roman s'écrit en dialogues;" /---/ "Il s'agit évidemment de rendre le lecteur contemporain de l'action comme le spectateur l'est pendant la représentation. Ce procédé manifeste certainement la prédominance de l'art dramatique dans la société policée des années 1900;" (Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature, Paris 1964, sid 199)

1.2.2

34. "A farce and a tragedy are alike in this, that they are a moment of intense life". William Butler Yeats: *The Dramatic Movement* 1904, *The Collected Works in verse and prose*, Stratford-on-Avon, 1908, sid 157).
35. "Et le théâtre n'existe que dans l'acte du théâtre, à ce moment unique où les éléments, les participants - acteurs, spectateurs, auteurs - entraînés dépossédés d'eux-mêmes, dessaisis de leur caractère et de leur choix, restitués à une sensibilité neuve, à une intelligence souveraine, se fondent et se dissolvent peu à peu les uns dans les autres, à ce moment où ils perdent leur personnalité, où toute faculté consciente et raisonnante ne résiste plus à la chaleur de l'acte même."
(Louis Jouvet: *Témoignages sur le théâtre*, Paris 1952, sid 192).
36. "Man hører tit folk sie at de hellere vil laese et stykke end se det. Det kan ha sine store fordele at laese. Men stykker er nu en gang skrevet for at blie sét, det er noget rent korporligt. Atmosfaeren gør oplevelsen til en korporlig oplevelse. Man oplever ikke kun i tanken, men med sin person. Man er tilstede."
(Kjeld Abell: *Teaterstrejf i Paaskevejr*, København, 1948, sid 28f)
- 1.2.3
38. "Connaissez-vous le bruit d'une feuille que l'on tourne? Si vous n'y entendez pas le destin et l'irrévocable, c'est que vous n'êtes pas lecteur, ou disons liseur. Maintenant il faut dire que se qui ne se peut pas au concert, ni au théâtre, ni au cours d'un récit, à savoir d'interrompre si on veut, est au contraire très aisé au lecteur; mais rêve-t-il alors à ce qu'il a lu, à ce qu'il va lire? Je crois plutôt qu'il se livre aux perceptions de sa propre vie, et qu'il suspend le cours du Temps Romanesque. J'ai vu quelquefois que je recommençais alors d'un peu plus ma lecture, comme pour reprendre de l'élan; car aux premières lignes que l'on lit alors, parce qu'elles ne sont pas le commencement, il manque quelque chose, il manque ce qui précède."
("Alain": *Bonheur de lire*, Avec Balzac, Paris 1937, sid 12)
39. "Die Notwendigkeit der unmittelbaren Wirkung des Dramas, die Notwendigkeit, dass jede Phase der Handlung, der Entfaltung der Charaktere sofort, gleichzeitig mit dem Geschehen verstanden und erlebt werde, dass im Drama keine Zeit zum Nachdenken für den Zuschauer, zum Stillstehen, zum Rückgreifen auf Vergangenes usw ist, schafft eine grössere Strenge der Form sowohl für den Schaffenden wie für den Rezeptiven."
(Georg Lukács: *Der historische Roman*, Probleme des Realismus III, Werke Bd 6, Neuwied u Berlin 1965, sid 158)
40. "And the audience for the drama is a very different creature from the anonymous, invisible reader to whom the narrative work is addressed. It has been gathered, from many different places, upon the promise of entertainment, to form a temporarily united, very tangible group, willing, to devote at the most a few hours to a single exposure to a work of art./---/ it is merely to recognize that the theatrical audience of virtually any time or society is brought together under certain clear and special circumstances and therefore imposes clear and special conditions upon the playwright. For, in effect, the audience seeks from the play a single experience which can be grasped and understood in its entirety and which can be seen, when the final curtain falls, as essentially unambiguous, complete, and memorable."
(Edward W Rosenheim, jr: *What happens in Literature. A Guide to Poetry, Drama and Fiction*. London (1960) 1969, sid 106)

41. "A novel can pause in its career while its author draws attention to some detail he is anxious the reader should not miss, or while he gives his reader direct information about the thoughts of a character; a play on the other hand can only work through visible actors and what we can hear them say and see them do. Thus, by description, a novelist can, if he wishes, present a character virtually whole on his first page, but the playwright through his actor can give us only so much at a time; and for the most part he must demonstrate it. This accounts for the delightful immediacy of drama."
(J L Styan: The dramatic experience, Cambridge 1965, sid 1)

43. "The reader of a novel proceeds at his own choice of pace; he can return to re-examine particulars. Moreover, he can put the novel down and return."
(Fred H Marcus: Film and Literature: Contrasts in Media, London 1971, sid XVI)

1.3.1

45. "When I am reading a book, whether wise or silly, it seems to me to be alive and talking to me."
(Jonathan Swift: Thoughts on Various Subjects, 1706, cit ur H L Mencken: A New Dictionary of Quotations on historical principles from ancient and modern sources, New York 1942, sid 116)
46. "The first time I read an excellent book it is to me just as if I had gained a new friend. When I read over a book I have perused before, it resembles the meeting of an old one."
(Oliver Goldsmith: The Citizen of the World, Letter LXXXIII, 1762, cit ur ib, sid 117)
47. "My books are friends that never fail me."
(Thomas Carlyle, Letter to his mother, March 17, 1817, cit ur ib, sid 117)
50. "Og dog burde Laesning fornuftigvis kunne hjaelpe i Nød. Vel er Laesning kun et Surrogat for Liv, men betaenk hvor meget selve dette vil sige. Den rigtige Laesning er en Trøst i Modgang, og endnu mere. Selv i Fortvivlelsens Stunder skulde Laesning kunne stille Blodet."
(Paul V Rubow: Kunsten at skrive, Kunsten at laese, Köpenhamn 1942, sid 129)
54. "When he was opening the Eton Public Library in 1833, Sir John Herschel said '...Give a man the taste of reading, and the means of gratifying it, and you can hardly fail of making a happy man... You place him in contact with the best society in every period of history - with the wisest, the wittiest, with the tenderest, the bravest, and the purest characters who have adorned humanity. You make him a denizen of all nations - a contemporary of all ages.'"
(André Maurois ur The Unesco Courier, Paris, maj 1961, sid 13)

1.3.2

57. "Ces occasions de s'assembler pour s'unir, et d'arranger des établissemens, seroient des moyens fréquents de rapprocher des familles divisées et d'affermir la paix, si nécessaire dans notre Etat."
(Jean-Jacques Rousseau: Lettre à Mr D'Alembert sur les Spectacles, 1758, ur Textes Littéraires français, ed M Fuchs, Genève, 1948, sid 48)

58. "Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartelt, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von Jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde."
(Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie Nr 80, 5.2.1768, Leipzig 1876, sid 251)
59. "ce respectable Hollandais qui ne concevait pas, disait-il, de plus grand bonheur ici-bas /.../ que de marcher lentement dans une belle campagne, un livre à la main, et en le fermant quelquefois, sans passion, sans désir, tout à la réflexion de la pensée;"
(Charles Sainte-Beuve, Nouveaux Lundis, Tome 9, 7.11.1864, Paris 1867, sid 87)
60. "Enfin, il y a la question du lecteur isolé et des spectateurs pris en masse; le lecteur isolé tolère tout, va où l'on veut le mener, même lorsque se fâche, tandis que les spectateurs pris en masse ont des pudeurs, des effarements, des sensibilités dont il faut tenir compte, sous peine de chute certaine."
(Emile Zola: Le Naturalisme au Théâtre, Le Roman expérimental, Paris 1880, sid 144)
"Si donc le roman se lit au coin du feu, en plusieurs fois, avec une patience qui tolère les plus longs détails, le dramaturge naturaliste devra se dire avant tout qu'il n'a point affaire à ce lecteur isolé, mais à une foule qui a des besoins de clarté et de concisions. /.../ Le roman analyse longuement, avec une minutie de détails où rien n'est oublié; le théâtre analysera aussi brièvement qu'il le voudra, par les actions et les paroles. Un mot, un cri, dans Balzac, suffit souvent pour donner le personnage tout entier. Ce cri est du théâtre, et du meilleur."
(ib, sid 149)
61. "Sicherlich erlaubt das Buch, vieles zu offenbaren, was tief im Halbdunkel, der Seele sich abspielt, das mit lautem Wort vor vielen Zuhörern als peinliche Prostitution erscheinen würde."
(Willi Flemming: Epik und Dramatik, München, (1916) 1955, sid 12)
62. "The theatre is an art addressed to a group-mind. /---/
Painting, sculpture, and the literature of the book are certainly solitary experiences; and it is likely that most people would agree that the audience seated shoulder to shoulder in a concert hall is not an essential element in musical enjoyment.
But a play presupposes a crowd. /---/
It rests on the fact that (1) the pretense, the fiction, on the stage would fall to pieces and absurdity without the support accorded to it by a crowd, and (2) the excitement induced by pretending a fragment of life is such that it partakes of ritual and festival, and requires a throng."
(Thornton Wilder: Some Thoughts on Playwriting in The Intent of the Artist, Princeton, 1941, sid 90)
63. "L'acte théâtral est acte d'amour. Il se consume, pendant qu'on le consomme. Ensuite, il n'en reste rien - rien qu'un vague souvenir et, qui sait, peut-être un dégoût." /---/ "D'abord divertissement, le théâtre devient peu à peu pour l'homme, par gradation et progrès, un acte d'amour et de communion."
(Louis Jouvet i föredrag 1946, tryckt i Temoignages sur le Théâtre, Paris 1952, sid 199)

64. "theatre ought to be - a great collective, religious phenomenon."

"Its greatness derives from its social and in a certain sense, religious functions: it must remain a rite;"

(Jean-Paul Sartre: Forgers of Myth 1946, ur Toby Cole (ed): Playwrights on Playwriting, London 1960, sid 121ff)

65. "Le spectateur de théâtre n'est jamais seul. Entre le texte et lui s'interpose l'acteur. Autour de lui s'agitent d'autres spectateurs, dont la présence transforme, à son insu même ses goûts, ses désirs, ses habitudes.

On l'a dit excellemment:

Tout ce qui touche à la scène a un caractère social autant qu'artistique."

(Gaiffe, Le rire et la scène française, Boivin, 1931, cit ur Maurice Descotes, Le Public de Théâtre et son histoire, Paris 1964, sid 1)

"Assis dans son fauteuil ou installé à sa table de travail, le lecteur est capable d'accepter les audaces qu'il ne supporterait pas dans une salle de spectacle, simplement parce qu'il n'est pas seul."

"Le mot cru qui, dans un roman, 'passe', choque dans la bouche de l'acteur." (Maurice Descotes: Le Public de Théâtre et son Histoire, Paris 1964, sid 351)

66. "Is it sociable to invite people to the theatre? The motive is likely to be in part sociable but can just as easily be in part antisocial. One is relieved of the responsibility, after all, not only of talking to the actors, but of talking to one's friends. Once the curtain is up, in what sense is one even still 'with them'?"

(Eric Bentley: The Life of the Drama, London (1965) 1969, sid 180)

67. "L'expérience première, fondamentale, de tout spectateur de théâtre, est celle d'un espace scénique, rassemblant et opposant des hommes (ou des femmes) dans un lieu donné. L'expérience /.../ d'un milieu" /.../ (C'est cette commune expérience de l'espace scénique qui fait de la salle un tout./---/ C'est elle qui élève les rapports scéniques des personnages entre eux du plan du particulier à celui du général, de l'anecdote à l'exemple. La dimension politique du théâtre prend naissance ici."

"Au théâtre, on ne perd jamais l'autre de vue; les opinions personnelles s'ajustent les unes aux autres et forment une petite opinion publique." /.../

"faire de la salle ce tout organique, plus ou moins cohérent, plus ou moins contradictoire, dont il est, en tous cas, difficile de se désolidariser."

(Bernard Dort, Théâtre public, Paris 1967, sid 363f)

68. "- at skrive er en ensom ting og at laese er en ensom ting."

(H C Branner ur Niels Birger Wamberg: Samtaler med danske Digtere, Köpenhamn 1968, sid 119)

71. "Ich kann zwischen Vätern und Söhnen eine Gesprächsmöglichkeit eröffnen, die sie nicht gehabt hätten, wenn jeder ein Buch gelesen hätte. Das ist für mich bisher ein Grund gewesen, solche Themen aufs Theater zu bringen./---/ Es ist einfach selbstverständlich, dass diese Dinge aufs Theater gehören. Es sind öffentliche Themen während der Roman doch besser verwendet wird für das Extrem-Private. Da sind sehr viele Passagen, die müssen im Zimmer zwischen Autor und Leser allein bleiben. Der Roman ist Selbstgespräch, das Theater ist öffentlicher Dialog."

(Martin Walser, intervjuad av Artur Joseph: Theater unter vier Augen, Köln/Berlin 1969, sid 58)

72. "It is an activity in a far broader sense than reading a novel can be, and it creates, albeit briefly, a sense of communal experience which is perhaps the nearest most people today can come to a shared ritual."
(S W Dawson: Drama and the Dramatic, London 1970, sid 84)

1.3.3.

73. "Il faut, pour avoir du plaisir, être plongé dans un public qui s'amuse. C'est une règle que ne souffre pas d'exception: on ne goûte pleinement au théâtre que ce qui est goûté de tout le monde".
(Sarcey i Le Temps, 14 avril 1884, cit ur Maurice Descotes, Le Public de Théâtre et son histoire, Paris 1964, sid 14)
74. "most of them must be sympathetic to the spectators, for the audience in a theatre, however pessimistic it may be individually, is always optimistic as a whole."
(James Brander Mathews: Studies of the stages. New York 1894, sid 6)
77. "the theatre stands with the art telling jokes" /.../ "We read in solitude; and we think it remarkable if once in a while we laugh out loud."
(Eric Bentley: The Life of the Drama, London (1965) 1969, sid 234)
78. "Applaudissements, sifflets sont autant d'actes dirigés vers une réalité vivante, et il est très rare que l'on ait entendu conspuer une statue!"
(Jean Duvignaud: Sociologie du Théâtre, Essai sur les ombres collectives, Paris 1965, sid 2)
80. "Das Theater war für sie Wirklichkeit geworden und sehr bald war es nicht mehr: Bühne gegen Zuschauerraum, sondern ein einziger grosser Versammlungssaal, ein einziges grosses Schlachtfeld, eine einzige grosse Demonstration. Diese Einheit war es, die an dem Abend endgültig den Beweis erbrachte für die Agitationskraft des politischen Theaters."
(Erwin Piscator: Das politische Theater (1929), Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 75)
81. "das in hohem grade die möglichkeit biete, die zuschauer aktiv an dem scenischen geschehen teilnehmen zu lassen, um es für sie wirksamer zu machen."
(Walter Gropius i Erwin Piscator: Das politische Theater (1929), Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 126)
82. "Abonenti patří do jisté míry do divadelního inventáře. Co do druhů dělí se na abonenty pondělní, úterní, středeční, a tak dále. Sobotní jsou prý nejvděčnější, pondělní jsou zádumčiví a chladní; každá čtvrtka má jiný temperament, jiné záliby a osobní sympatie."
(Karel Čapek: Jak vzniká divadelní hra, Praha (1925) 1966, sid 81f)
84. "A group-mind presupposes, if not a lowering of standards, a broadening of the fields of interest. The other arts may presuppose an audience of connoisseurs trained in leisure and capable of being interested in certain rarefied aspects of life. The dramatist may be prevented from exhibiting, for example, detailed representations of certain moments in history that require specialized knowledge in the audience, or psychological states in the personages which are of insufficient general interest to evoke self-identification in the majority."
(Thornton Wilder: Some Thoughts on Playwriting ur The Intent of the Artist, Princeton 1941, sid 91f)

85. "Pareil à la mer, le public est soumis à des lois mystérieuses."
(Jean Cocteau: Comoedia, 17 janvier 1942 - ur Maurice Descotes, Le Public de théâtre et son histoire, Paris 1964, sid 3)
86. "So müssen die fertiggestellten Abbildungen in völliger Wachheit abgeliefert werden, damit sie in Wachheit empfangen werden können."
(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 76, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 699)
"Unsere hoffnungsvollen Freunde, von uns die Kinder des wissenschaftlichen Jahrhunderts genannt, in eine eingeschüchterte, gläubige, 'gebannte' Menge zu verwandeln."
(ib 29, sid 675)
87. "Dieses besteht nicht aus lediglich dabeiseienden Zusehern, nicht aus blossen Platsinhabern, noch aus geladenen Gästen. Vielmehr erwarten und verlangen die im Zuschauerraum Vorhandenen sämtlich danach, zu einem Massen. - Ich verschmolzen zu werden, nicht aus eigener Initiative, sondern während der Vorstellung und durch das, was sie bringt./.../ Es kommen im Theater psychische Ströme zu direktem Austausch; man spürt diese als lebendiges Geschehen, als ungehemmte Begegnung. Das Zwischenglied des Bildschirmes bedingt bereits eine veränderte Grundsituation."
(Willi Flemming: Betrachtungen zur Seinsweise von Theater, Drama und Buch, ur Albert Fuchs & Helmut Motekat: Stoffe Formen Strukturen, Studien zur Deutschen Literatur, München 1962, sid 35)
88. "a theater audience loses some of its sense of personal responsibility. There is a temporary release from restraint with the result, that in a crowd, people may respond to stimuli which would leave them untouched as isolated individuals. For example, they may laugh in the theater at salacious humor which they might consider vulgar in their own living-room. In the crowd situation, there is always the threat that the lowest common denominator will prevail. There is the pressure to conform, the contagion to join in".
(Theodore Hatlen: Orientation to the Theatre, London 1962, sid 274)

2.1.1.

"Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγικὴ, διαπορήσειεν ἄν τις./---/ τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπεικειῖς φασιν εἶναι <οἱ> οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους."

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, cit ur Aristotle, On the Art of Poetry, ed Ingram Bywater, Oxford 1909, sid 88)

91. "'Theatret er min Skolegang,' sagde hun, 'min Kundskaps Kilde, derfra har jeg min opfriskede Bibelhistorie: 'Moses', 'Joseph og hans Brødre', der er nu Operaer! Jeg har fra Theatret min Verdenshistorie, Geographi og Menneskekundskab! Jeg kjender fra de franske Stykker Pariserlivet - slibrigt, men høist intressant!"
(H C Andersen: Moster. Eventyr og historier, Band IV, 2:a utg, Köpenhamn 1894, sid 313)
94. "With the novel you can do anything: you can inquire into every department of life, you can explore every department of the world of thought. The one thing you cannot do is to propagandise, as an author, for any cause./---/
It is obviously best if you can contrive to be without any views at all: your business with the world is rendering, not alteration. You have to render life with such exactitude that more specialized beings than you,

learning from you what are the secret needs of humanity, may judge how many white-tiled bathrooms are, or to what extent parliamentary representation is, necessary to the happiness of men and women."

(Ford Madox Ford: Joseph Conrad, A Personal Remembrance, London 1924, sid 208)

95. "Aldous Huxley has said that 'Every man who knows how to read has it in his power to magnify himself, to multiply the ways in which he exists, to make his life full, significant and interesting.' It is this full life, enriched by the lives of others, that we would like all to be able to enjoy. Other mass communication media - the cinema, television, radio and gramophone records - will take new forms, spread and help mankind to share the delights of the arts. Yet none of them has so profound and lasting an effect as reading, none of them brings before us so wide a range of emotion and knowledge. /.../ Civilization creates new needs. Man today is no longer content to be a pawn in the hands of powers greater than himself. He wants, as far as possible, to know and to learn. In the past, only a philosopher or a poet could say, 'I am a man, and nothing human is alien to me.' Today every man would like to be able to say this, because he knows that the fate of far-off peoples who are strangers to him will affect his own and also because he has become more sensitive, and is moved by an unjust deed committed at the other end of the world. Libraries are the most important and the richest source of information on problems which concern mankind as a whole."
(André Maurois ur The Unesco Courier, Paris 1961, sid 12f)

2.1.2

99. "But man or woman who publishes writings inevitably assumes the office of teacher or influencer of the public mind. Let him protest as he will that he only seeks to amuse, and has no pretension to do more than while away an hour of leisure or weariness - 'the idle singer of an empty day' - he can no more escape influencing the moral taste, and with it the action of the intelligence, than a setter of fashions in furniture and dress can fill the shops with his designs and leave the garniture of persons and houses unaffected by his industry."
(George Eliot: Leaves from a Note-book: Authorship (1879), Essays, London 1884, sid 358)
100. "Worauf kommt es mir denn bei meiner ganzen Arbeit an? Nich auf die blosse Propagierung einer Weltanschauung durch Klischeeformen und Plakatthesen, sondern auf die Führung des Beweises, dass diese Weltanschauung und alles, was sich aus ihr ableitet, für unsere Zeit die alleingültige ist."
(Erwin Piscator: Das politische Theater (1929), Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 71)
102. "A seance where nothing is communicated but atmosphere is not half as rewarding as one in which messages are received loud and clear."
(Charles Marowitz: Notes on the Theatre of Cruelty i Charles Marowitz and Simon Trussler (ed): Theatre at Work, London 1967, sid 173)
104. "Es ist eben anders als im Roman. Von der Bühne kann ich durch lebendige Darsteller direkt zum Publikum sprechen, Kontakte etablieren, Reaktionen herauslocken. Ich kann den Zuschauer beeinflussen, sozusagen mit ihm diskutieren".
(Peter Weiss intervjuad av Artur Joseph i Theater unter vier Augen, Köln/Berlin 1969, sid 64)

- 106."Det må vaere en af det virkeligt progressive teaters vigtigste opgaver at skildre og forklare dette for at medvirke til, at arbejderbevaegelsens reformisme brydes."
(Björn Andersen - Janne Risum: "Det folkelige teater" er en småborgerlig myte, Information 24.9.71, sid 8)

2.1.3

- 108."Les livres suivent les mœurs et les mœurs ne suivent pas les livres."
(Théophile Gautier: La Préface à Mademoiselle de Maupin (1835). Ed critique par Georges Matoré, Paris 1946, sid 26)
- 109."Le genre dramatique, dit M Ampère, est particulièrement propre à faire connaître l'état moral et social d'un temps ou d'un peuple. Il échappe, mieux que tout autre, aux caprices de l'individualité. Quand on compose une pièce de vers, on peut, jusqu'à un certain point, se soustraire à l'action de son siècle et peindre d'après sa fantaisie un monde imaginaire et quelquefois exceptionnel; mais ce que beaucoup d'hommes réunis doivent voir ensemble est nécessairement accommodé à leur manière de sentir, l'auteur dramatique et le public sont en présence, en contact; le second agit sur le premier, comme l'auditoire agit sur l'orateur."
(M de Bonald, cit ur Louis-Henri de Loménie: Beaumarchais et son temps, I, Études sur la Société en France au XVIIIe siècle, Paris 1858, sid 190f)
- 110."The business of the poet and novelist is to show the sorriness underlying the grandest things, and the grandeur underlying the sorriest things."
(Thomas Hardy: Notebook entry (19 April 1885) from The Early Life of Thomas Hardy, 1840-1891 (1928), cit ur Miriam Allott (ed): Novelists on the Novel, London 1959, sid 132)
- 114."Sometimes a novelist's strength seems to lie in the fact that he 'speaks' for his times. Balzac, I suspect, was such a novelist, and so was Dickens. Readers of their works were charmed to see, as if reflected in a mirror, the mysterious currents of human thought and emotion which they themselves were swayed by."
(Caroline Gordon: How to read a Novel, New York 1964, sid 227f)

2.2.1

- 115."Das Öl, die Inflation, der Krieg, die sozialen Kämpfe, die Familie, die Religion, der Weizen, der Schlachtviehhandel wurden Gegenstände theatralischer Darstellung. Chöre klärten den Zuschauer über ihm unbekannte Sachverhalte auf. Filme zeigten montiert Vorgänge in aller Welt. Projektionen brachten statistisches Material. Indem die 'Hintergründe' nach vorn traten, wurde das Handeln der Menschen der Kritik ausgesetzt."
(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik 1933 bis 1941, Das epische Theater: Vergnügungstheater oder Lehrtheater? Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 265f)
- 117."Vårt teater vil ikke underholde, heller ikke forsvare en tese. Det vil bare stille spørgsmål som enhver av oss selv må finne svar på fordi den 'engasjerte' kunst ikke bringer de riktige svar, men bare stiller de riktige spørsmål./---/

"I det øjeblik et menneske genfinder en religiøs resonans i vore forestillinger, er det fordi de måske inde i sig selv, fortraengt har et religiøst behov, som de projekterer på den Rorschach-tekst, som forestillingen er."

(Eugenio Barba i Odinteatrets programblad till Ornitofilerne, Kaspariana, Ferai, Holstebro, 1970, på pärmens insida resp sid 78)

118. "Derfor oplever kaelderteatrenes og gruppernes folk det som en pligt at sprede tilbuddet om teater til så mange som muligt, men ikke et hvilket som helst teater - derimod det teater, der gennem nye former og nyt indhold er med til at skærpe publikums iagttagelser af og kritik over for den verden, der er vores."
(Arne Skovhus i Politiken 3.8.72)

2.2.2

119. "Aus dem Epos klingt nur die dunkle Melodie des Stromes, das verborgene Rauschen des Schicksals./.../ Im Drama dagegen stösst ein anderer Rhythmus heisse Blutwellen durch die Körper; Gestalt steht gegen Gestalt. /.../ denn nun steht alles leibhaftig sichtbar da. Antagonismus ist das Lebensgesetz des Dramas, erzeugt den eigentümlichen Rhythmus seiner Handlung."
(Willi Flemming: Epos und Drama, Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, ed Max Dessoir, Bd XI, Stuttgart 1916, sid 160)

120. "Beginnen wir mit dem Punkt, an dem der Gegensatz zwischen Roman und Drama am augenfälligsten ist, mit dem Problem der Kollision. Im Roman kommt es nicht darauf an, die gewaltsame Lösung einer Kollision in ihrer höchsten und aufs äusserste zugespitzten Form darzustellen. Die Aufgabe besteht hier vielmehr darin, die Kompliziertheit, Vielfältigkeit, Verschlungenheit, 'Schlauheit' (Lenin) jener Wege darzustellen, die im gesellschaftlichen Leben solche Konflikte hervorbringen, lösen oder abstrumpfen."
(Georg Lukács: Der historische Roman, Probleme des Realismus III, Werke, Bd 6, Leuchterhand, 1965, sid 171)

"Die treibenden Kräfte des Lebens werden im Drama nur so weit dargestellt, als sie zu diesen zentralen Konflikten führen, als sie bewegende Kräfte dieser Kollisionen selbst sind. In der grossen Epik dagegen erscheint das Leben in seiner breiten Fülle."
(ib sid 128)

"während die dramatische Kollision die handelnden Menschen in zwei einander bekämpfende Lager teilt, ist im Roman eine Neutralität, eine Gleichgültigkeit usw der Gestalten gegenüber zentralen Fragen nicht nur gestattet, sondern geradezu notwendig."
(ib sid 170)

2.2.3

123. "Ein Spiegel des Lebens."
"Wer das Schauspiel nicht besucht, gleicht Dem, der seine Toilette ohne Spiegel macht".
(Arthur Schopenhauer §373, Sämtliche Werke, Bd VI, ed J Frauenstädt, Leipzig 1888, sid 646)
124. "Le théâtre doit être une lumière pour l'intelligence. Il doit contribuer à répandre le jour dans le terrible cerveau humain, plein d'ombres, plein de replis, plein de monstres. /---/ La pensée de l'ouvrier est d'ordinaire au repos, tandis que son corps travaille /---/ Qu'on lui apprenne donc à voir et à juger clairement les choses, les hommes et lui-même."
(Romain Rolland, Le Théâtre du Peuple, 1900, cit ur Odette Aslan, L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 99)
125. "Das 'Natürliche' musste das Moment des Auffälligen bekommen. Nur so konnten die Gesetze von Ursache und Wirkung zutage treten."
(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik, 1933-1941, Schriften zum Theater I, Gesammelte Werke 15, Frankfurt am Main, 1967, sid 265)

128. "Das heutige Theater ist mehr für ein Publikum mit Humor, ein Publikum, das auch in einem höhern Bewusstsein drinsteckt. Theater ist in dieser Hinsicht kalte Kunst, die nicht unmittelbar auf Naive wirkt - sie soll natürlich auch auf Naive wirken, vor allem aber auf das mitdenkende Publikum." (Friedrich Dürrenmatt, intervjuad av Artur Joseph i Theater unter vier Augen, Köln/Berlin 1969, sid 25)

3.1.1.

129. "Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον /---/
τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι /---/
ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα δοκεῖ ὅσα ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι"

(ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ" cit ur Aritstotle, On the Art of Poetry, ed Ingram Bywater, Oxford 1909, sid 26ff)

131. "L'esprit n'est point émû de ce qu'il ne croit pas. Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose."
(Nicolas Boileau-Despréaux: L'Art Poétique, 1674, Chant III, cit ur Oeuvres de M Boileau-Despréaux, Tome 1, Paris 1750, sid 282)

132. "We must first believe before we can be affected".
(Richard Hurd: Letters on Chivalry and Romance, 1762, ed E Morley, London 1911, sid 139)

133. "Der tragische Dichter sollte Alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnern sind, so ist sie weg." /---/ "Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner Vorstellung entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert."
(Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie 22.9.1767, Leipzig 1876, sid 136)

"was wir dort nur hören, dass es geschehen sei, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich;"
(1.9.1767, ib, sid 114)

"Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, blos auf Anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessieren: es lässt uns völlig gleichgiltig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf Diejenigen, auf deren Treu und Glauben mir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, dass wir desswegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit sein sollten; so fangen wir vielmehr an, in die Einsicht aller dieser Personen ein Misstrauen zu setzen, wenn wir nie mit unseren eigenen Augen Etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertigt."
(29.5.1767, ib, sid 29f)

"Eine kleine, rührende Erzählung in ein rührendes Drama umzuschaffen, ist so leicht nicht. /.../ Aber zu verhüten wissen, dass diese neuer Verwickelungen weder das Interesse schwächen, noch der Wahrscheinlichkeit Eintrag thun; /.../ die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, dass dieser sympathisiren muss, er mag wollen oder nicht; das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen/.../ tut /.../ (1.5.1967, ib sid 4)

134. "Mais les descriptions n'ont pas besoin d'être portées au théâtre; elles s'y trouvent naturellement. La décoration n'est-elle pas une description continue, que peut être beau-coup plus exacte et saisissante que la description faite dans un roman? Ce n'est, dit-on, que du carton peint; en effet, mais, dans un roman, c'est moins encore que du carton peint, c'est du papier noirci, pourtant l'illusion se produit." (Émile Zola, *Le Naturalisme au Théâtre, Le Roman expérimental*, Paris 1880, sid 151)

"Si le mouvement naturaliste n'avait pas rencontré sur les planches un terrain aussi difficile, aussi encombré d'obstacles, il s'y serait déjà produit avec l'intensité et le succès qu'il a eus dans le roman. Le théâtre, par ses conditions d'existence, devait être la dernière conquête, la plus laborieuse et la plus disputée de l'esprit de vérité." (ib, sid 145)

135. "the didactic novel is so generally devoid of vraisemblance as to teach nothing but the impossibility of tampering with natural truth to advance dogmatic opinions. Those, on the other hand, which impress the reader with the inevitableness of character and environment in working out destiny, whether that destiny be just or unjust, enviable or cruel, must have a sound effect, if not what is called a good effect, upon a healthy mind." (Thomas Hardy: 'The Profitable Reading of Fiction' (1888); reprinted in *Life and Art*, 1925, cit ur Miriam Allot (ed): *Novelists on the Novel*, London 1959, sid 98)

"Nothing but the illusion of truth can permanently please, and when the old illusions begin to be penetrated, a more natural magic has to be supplied." (Thomas Hardy: 'The Science of Fiction' (1891) reprinted in *Life and Art* 1925, cit ur ib, sid 74)

137. "Any point of view is interesting that is a direct impression of life." (Henry James: *The Great Form*, 1889, *The Future of the Novel*, New York 1956, sid 29)

138. "By means of suggestion you may bring on the stage a sense of all things - the rain, the sun, the wind, the snow, the hail, the intense heat - but you will never bring them there by attempting to wrestle and close with Nature" (Edward Gordon Craig: *The Artists of the Theatre of the Future* (1907), *On the Art of the Theatre*, London, 1924, sid 26)

139. "Die Täuschung in Drama geht so weit, dass man wirkliche Menschen, ihre Kämpfe, ihre Schicksale zu sehen und zu hören glaubt." (Gerhart Hauptmann: *Die Kunst des Dramas*, Berlin, 1963, sid 41)

140. "a reader can be rendered very engrossed, and the nearer you can come to making him entirely insensitive to his surroundings, the more you will have succeeded."
(Ford Madox Ford; Joseph Conrad: A Personal Remembrance, London 1924, Part III, sid 186)
141. "naivste, kindlichste, populärste Art von Kunst, die sich denken lässt".
(Thomas Mann: Versuch über das Theater, Gesammelte Werke, Oldenburg 1960, sid 50)

"Wo ist der Dramenauftritt, der eine moderne Romanszene an Präzision des Gesichtes, an intensiver Gegenwart, an Wirklichkeit überträfe?"
(ib, sid 28)
143. "Ils écoutent, magnétisés, hypnotisés." /.../
"Nul ne peut entrer ici sans laisser à la porte une grande part de sa personnalité."
(Louis Jouvet; Témoignages sur le Théâtre; Paris 1952, sid 194ff)
144. "Si tout ce public, les lumières baissées, est maintenant tendu et recueilli dans l'ombre c'est pour se perdre, pour se donner, s'abandonner."
(Jean Giraudoux, ib sid 197)
146. "Theatrical audiences are prepared to suspend their ordinary skepticism about many things. They are willing to believe the playwright's assertion that the stage is whatever place he chooses it to be; they cheerfully forget that actors have any identity other than the fictional one they have assumed; they are willing rather miraculously, to assume the role of spectators of events in real life and, to a degree rarely attained in the reading of fiction, to respond unabashedly to the drama with emotions which only reality itself can ordinarily elicit. But precisely because the playgoer goes this far in his willingness to believe, he is particularly recentful of excessive demands upon his credulity. He has made, that is, certain concessions in the expectation of finding upon the stage that which is convincing and hence agreeably moving; if, in its violation of basic principles of probability, what he sees is not credible, he will be the more disappointed. Thus he expects that events will reflect some sort of intelligible relationship, that in their motives and their actions the characters will display, at the least, a consistency which is reasonable and satisfying.

This does not mean, of course, that the mundane, commonsense notions of what is physically probable or even possible must prevail in the world of the theater. The playwright is at liberty to construct his own universe of almost complete fantasy. Within even such a universe, however, the audience expects a certain plausibility and order."
Edward W Rosenheim, jr: What Happens in Literature. A Guide to Poetry, Drama and Fiction, London (1960) 1969, sid 106f)
149. "Der Zuschauer verfalle der Täuschung, einem wirklichen Geschehen beizuwohnen. Er nehme ganz anders teil als beim Roman".
(Friedrich Dürrenmatt i anslutning till David Hume. Ur Artur Joseph: Theater unter vier Augen, Köln/Berlin 1969, sid 16)

3.1.2

150. "den episke Form henvender sig blot til Tilhørernes Indbildningskraft, hvori det Overnaturlige har sin rette Plads. Derimod Theatrets materielle Virkelighed og sandselige Realitet gjør strax af enhver Tilskuer (da han i Theatret ikke blot er Tilhører) en Sceptiker. Seer han, som i Hugo von Rheinberg, en Rustning falde ned af Vaeggen, saa vil han, i Teatret ligesaa lidt som i Livet, strax antage Dette for et Varsel, men snarere trøste sig ved, at Sømmet, som befaestede den, maaskee kunde være raadent; i en Fortaelling derimod, som kun middelbart fremstiller Begivenheder, faaer han hverken Tid eller Lyst til at gjøre denne Reflexion, som er en reen Gift for den theatralske Wirkning" (Johan Ludvig Heiberg: Om Vaudevillen (1826), Samlede Skrifter, Første Bind, Kjøbenhavn, 1841, sid 162)

"Det smukke Track i Romancen, at Hagbarth, efter at have sønderslidt de stærkeste Baand, lader sig binde med eet af Signes Haar, er aabenbar aldeles uskikket for Theatret; thi binder man hans Haender med eet Haar, saa kan Ingen see det; tager man derimod, som nu skeer, en heel forløren Nakke, saa er det intet Under, at selv Holger Danske ikke kan rive den over;" (ib sid 165)

151. "Kann man ein Konzentrationslager auf der Bühne darstellen? Ich glaube nicht. Diese Dinge entziehen sich der Kunst des Theaters. Es gibt schreckliche Dinge, denen gegenüber die Kunst immer schwächer ist als die Wirklichkeit." (Friedrich Dürrenmatt i Artur Joseph: Theater unter vier Augen. Köln/Berlin 1969, sid 25)

3.1.3

153. "The truth is, that the spectators are always in their senses, and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players. /---/ The delight of tragedy proceeds from our consciousness of fiction; if we thought murders and treasons real, they would please no more." (Samuel Johnson: Preface 1765, Johnson on Shakespeare, The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson, Vol VII, Hartford, Connecticut, 1968, sid 77f)
154. "Das ist das grundlegende Neue an diesem Theater, dass Spiel und Wirklichkeit in einer ganz sonderbaren Weise ineinander übergehen, Du weisst oft nicht, ob du im Theater oder in einer Versammlung bist, du meinst, du müsstest eingreifen und helfen, du müsstest Zwischenrufe machen. Die Grenze zwischen Spiel und Wirklichkeit verwischt sich... Das Publikum fühlt, dass es hier einen Blick in das wirkliche Leben getan hat, dass es Zuschauer nicht eines Theaterstücks, sondern eines Stückes wirklichen Lebens ist... Dass der Zuschauer mit einbezogen wird in das Spiel, dass alles ihm gilt, was sich auf der Bühne abspielt." (Rote Fahne vom 12. April, 1921, cit ur Erwin Piscator, Das politische Theater, (1929), Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 54)
- "Der Mensch auf der Bühne hat für uns die Bedeutung einer gesellschaftlichen Funktion. /---/ Wenn er auftritt, dann tritt mit ihm zugleich seine Klasse oder seine Schicht auf. Seine Konflikte, moralisch, seelisch oder triebhaft, sind Konflikte mit der Gesellschaft." (Erwin Piscator, Das politische Theater, ib sid 132)
155. "Cette action immédiate et violente que le théâtre doit posséder." /---/ Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire, et qui contienne pour le coeur et les sens cette espèce de morsure concrète que comporte toute sensation vraie." (Antonin Artaud: Le Théâtre et la Cruauté, 1933, Le Théâtre et son Double Oeuvres Complètes, Tome IV, Paris 1964, sid 101f)

157. "Er det ikke teatrets egentlige vaesen, at det sætter hver enkelts skabende fantasi i sving og får den til at beskaeftige sig med verden og til at danne sig et personligt begrep om tilvaerelsen? Er filmen ikke et billede af verden, mens teatret formår at lade os skabe et verdensbillede?" (Kjeld Abell: "Hvad er rigtig teater?" Foredrag i Riddersalen 22.febr 1939. Tryckt: "Synskhedens Gave, København 1962, sid 11, 224)

"Vi er langt borte fra det, der i almindelighed kaldes virkelighed, men De vil vaere istand til at opleve en virkelighed inden i Dem selv, som De selv er med til at skabe. Sidder De passive, må det forekomme Dem som en fattig tribuneforestilling. Er De aktive, er De med til at skabe forestillingen, og det er det fornemme og livskraftige ved det rigtige teater. Det rigtige teater eksisterer først, når der skabes på begge sider af rampen." (ib sid 223)

3.1.4

161. "Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam stillezustehen." (Friedrich Schiller 26.12.1797 ur Goethe Schiller über das Theater, hrsg von Axel Eggebrecht, Berlin 1949, sid 397)

163. "It is a question, I said, of the reader's relation to the writer: in one case the reader faces towards the story-teller and listens to him, in the other he turns towards the story and watches it. In the drama of the stage, in the acted play, the spectator evidently has no direct concern with the author at all, while the action is proceeding. The author places their parts in the mouths of the players, leaves them to make their own impression, leaves us, the audience, to make what we can of it. The motion of life is before us, the recording, registering mind of the author is eliminated. That is drama;" (Percy Lubbock: The Craft of Fiction, London (1921) 1965, sid 111)

"No selection, no arrangement is required of him:

/---/

There can be no picking and choosing now: that was the business of the novelist, and it has been accomplished according to his light;" (ib, sid 19)

164. "A novelist can shift his view point if it comes off, and it came off with Dickens and Tolstoy. Indeed this power to expand and contract perception (of which the shifting view point is a symptom), this right to intermittent knowledge: - I find it one of the great advantages of the novel-form, and it has a parallel in our perception of life." (E M Forster, Aspects of the Novel (1927), London 1928, sid 110)

165. "laisser une empreinte sur cette cire vivante, déposer le meilleur de soi-même dans ces êtres qui lui survivront. Car si l'artiste crée pour ne pas demeurer seul, il ne lui suffit pas d'atteindre d'autres êtres: il veut les rendre semblables à lui; il veut susciter en eux sa propre image, sa propre ressemblance; et cela au delà même de la tombe." (François Mauriac: Dieu et Mammon, Paris 1929, sid 145)

166. "Qu'est-ce que lire? C'est suivre les signes, non sans explorer d'abord la masse en réserve, c'est-à-dire la page. /---/ Il m'arrive de courir, et de revenir, comme si je retenais un cheval. Je crains donc d'imaginer librement; je veux obéir à l'auteur." ("Alain": Bonheur de lire, Avec Balzac, Paris 1937, sid 8f)

167. "Er (Der Leser) soll, koste es was es wolle, auf das Gelände des Autors hinübergezogen werden."
 (Nathalie Sarraute ur essän L'ère du soupçon, 1956, citerad i tysk övers av Marianne Kesting: Entdeckung und Destruktion. Zur Strukturumwandlung der Künste, München 1970, sid 28)

168. "For the reader with his mind on the main business, however, the narrator becomes a rich and provocative chorus. It is his wisdom and learning and benevolence that permeate the world of the book, set its comic tone between the extremes of sentimental indulgence and scornful indignation, and in a sense redeem Tom's world of hypocrites and fools."
 (Wayne C Booth: The Rhetoric of Fiction, Chicago 1961, sid 217)

"One of the most obviously artificial devices of the storyteller is the trick of going beneath the surface of the action to obtain a reliable view of a character's mind and heart. Whatever our ideas may be about the natural way to tell a story, artifice is unmistakably present whenever the author tells us what no one in so-called real life could possibly know. In life we never know anyone but ourselves by thoroughly reliable internal signs, and most of us achieve an all too partial view even of ourselves. It is in a way strange, then, that in literature from the very beginning we have been told motives directly and authoritatively without being forced to rely on those shaky inferences about other men which we cannot avoid in our own lives."
 (ib, sid 3)

169. "The 'hot' print medium expanded expression in the direction of simplification and the 'spelling-out' of meanings."
 "/---/ A cool medium, whether the spoken word or the manuscript or TV, leaves much more for the listener or user to do than a hot medium. If the medium is of high definition, participation is low. If the medium is of low intensity, the participation is high."
 (Marshall MacLuhan: Understanding Media, New York 1964, sid 319)

170. "A novel - any piece of fiction - is a kind of closed circle. It exists, first of all, within the imagination of the writer, and the reader cannot step into this closed circle unless the writer invites him to do so. The imagination of the writer is the stage on which his characters act out their parts. The only way the reader can know what goes on on that stage is from what the writer tells him or shows him. All techniques of fiction, therefore, reduce themselves, in the end, to one problem: how can the writer best persuade the reader to step inside the charmed circle of his imagination and how can he induce him to linger there long enough to observe what goes on on that stage?

As for the reader, if he accepts the author's invitation he must, it seems to me, lay aside his own opinions and predilections and, as Coleridge put it, 'listen like a three years' child'.
 (Caroline Gordon: How to read a novel, New York, 1964, sid 128)

"The stages are merely those by which the exhibitor or restorer of the picture uncovers now one, now another, portion of the wall or canvas, until finally the whole appears."
 (Jamesforskaren Mr Beach i ibid, sid 119)

Inledningen.

3.2.1

"Les comédiens font impression sur le public non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. Dans les tribunaux, dans les assemblées, dans tous les lieux où l'on veut se rendre maître des esprits, on feint tantôt la colère, tantôt la crainte, tantôt la pitié, pour amener les autres à ces sentimens divers. Ce que la passion elle-même n'a pu faire, la passion bien imitée l'exécute."

(Denis Diderot: Le Paradoxe sur le comédien, (utg 1830) Oeuvres Choiesies ed Paul Albert, Tome II, Paris 1895, sid 369)

171. "Von keiner Seite wurde es dem Zuschauer weiterhin ermöglicht, durch einfache Einfühlung in dramatische Personen sich kritiklos (und praktisch folgenlos) Erlebnissen hinzugeben."

(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik 1933 bis 1941, Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 264f)

"Nur sollten seine eigenen Gefühle nicht grundsätzlich die seiner Figur sein, damit auch die seines Publikums nicht grundsätzlich die der Figur werden. Das Publikum muss da völlige Freiheit haben."

(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 48, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 683)

"Bewegen wir unsere Figuren auf der Bühne durch gesellschaftliche Triebkräfte und durch verschiedene, je nach der Epoche, dann erschweren wir unserm Zuschauer, sich da einzuleben. Er kann nicht schlechthin fühlen: ,So würde ich auch handeln', sondern kann höchstens sagen: ,Wenn ich unter solchen Umständen gelebt hätte', und wenn wir Stücke aus unserer eigenen Zeit als historische Stücke spielen, mögen ihm die Umstände, unter denen er handelt, ebenfalls besonders vorkommen, und dies ist der Beginn der Kritik." (ib 37, sid 678)

"Um V-Effekte hervorzubringen, musste der Schauspieler alles unterlassen, was er gelernt hatte, um die Einfühlung des Publikums in seine Gestaltungen herbeiführen zu können. Nicht beabsichtigend, sein Publikum in Trance zu versetzen, darf er sich selber nicht in Trance versetzen. Seine Muskeln müssen locker bleiben, führt doch zum Beispiel ein Kopfwenden mit angezogenen Halsmuskeln die Blicke, ja mitunter sogar die Köpfe der Zuschauer ,magisch' mit, womit jede Spekulation oder Gemütsbewegung über diese Geste nur geschwächt werden kann. Seine Sprechweise sei frei von pfäffischem Singsang und jenen Kadenzen, die die Zuschauer einlullen, so dass der Sinn verloren geht."

/---/ "In keinem Augenblick lässt er es zur restlosen Verwandlung in die Figur kommen. Ein Urteil: ,Er spielte den Lear nicht, er war Lear', wäre für ihn vernichtend. Er hat seine Figur lediglich zu zeigen."

(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 683)

174. "Den Kern der ganzen Doktrin bildet die Annahme, dass der Zuschauer der Wirkung eines Dramas viel weniger entrinnen könne, wenn er auf der Bühne seinen eigenen Stand dargestellt sieht, den er logischerweise anerkennen muss, als seinen besonderen Charakter, den er auch verleugnen kann, wenn er will. In dieser Nötigung des Zuschauers, sich mit seinen Standesgenossen zu identifizieren, hat die Psychologie des naturalistischen Dramas, die die Charaktere als soziale Erscheinungen interpretiert, ihren eigentlichen Ursprung."

"da Sie dem Menschen die unbedingte Selbstbestimmung und damit zum Teil auch die Verantwortung für seine Handlungen nimmt."

(Arnold Hauser: Die Entstehung des bürgerlichen Dramas, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Bd II, München 1953, sid 94f)

175. "It would be hard to overestimate the influence of the identifications we all make." /.../ "Even Broadway knows as much. Its reviewers know how to account for the failure of a play by its lack of anyone in the cast they can identify themselves with."
(Eric Bentley: The Life of the Drama, London (1965) 1969, sid 160)
176. "There are many who would laugh at the idea of a novelist teaching either virtue or nobility, - those, for instance, who regard the reading of novels as a sin, and those also who think it to be simply an idle pastime. They look upon the tellers of stories as among the tribe of those who pander to the wicked pleasures of a wicked world. I have regarded my art from so different a point of view, that I have ever thought of myself as a preacher of sermons, and my pulpit as one which I could make both salutary and agreeable to my audience. I do believe that no girl has risen from the reading of my pages less modest than she was before, and that some may have learned from them that modesty is a charm worth preserving. I think that no youth has been taught that in falseness and flashness is to be found the road to manliness; but some may perhaps have learned from me that it is to be found in truth and a high but gentle spirit. Such are the lessons I have striven to teach; and I have thought that it might best be done by representing to my readers characters like themselves, - or to which they might liken themselves."
(Anthony Trollope: An Autobiography, Vol I, London 1883, sid 195f)
177. "Je näher die auftretenden Personen dem Zuschauer stehen, um so stärker muss die moralische Wirkung sein, da er sich mit ihnen in Gesinnung und Schicksal um so leichter identifizieren kann."
(Arthur Eloesser: Das Bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert, Berlin, 1898, sid 8)
178. "C'est entendu, le spectateur ne s'identifie pas avec le 'héros': on le tient à distance." /---/
"le prendre et l'enrôler dans cette apparente distance, dans cette 'étrangeté', - pour faire de lui cette distance même, qui n'est que critique active et vivante." /---/
"Avant d'être l'occasion d'une identification (à soi sous les espèces d'un Autre), le spectacle est, fondamentalement l'occasion d'une reconnaissance culturelle et idéologique."
(Louis Althusser: Notes sur un théâtre matérialiste ur en artikel i Esprit, 1962, Pour Marx, Paris 1965, sid 148ff)
179. "Rien de plus faux que de croire à l'identification immédiate du spectateur à tel ou tel héros, à sa participation soudaine au jeu de quelque acteur que ce soit ou à ce qu'on appelle, d'une manière bien ambiguë, la présence de cet acteur."
/---/
"En effet on peut lire Phèdre comme l'histoire (anecdotique et sublime) d'une passion incestueuse, voire comme celle d'une femme aux prises avec les dieux, le Dieu(caché) ou le destin.
Une fois la tragédie de Phèdre jouée au théâtre, tout change. Certes, c'est bien l'histoire de Phèdre qu'on voit et qu'on entend, à laquelle on adhère au point de verser des larmes (ici, nous sommes le plus près possible de l'identification entre le spectateur et le personnage-acteur, en raison de l'importance de Phèdre dans la tragédie). Mais pour des spectateurs de XVII^e siècle du moins, le sens de cette tragédie ne pouvait pas être seulement celui de l'histoire privée de Phèdre."
(Bernard Dort, Théâtre public, Paris 1967, sid 363ff)

180. "Centuriae seniorum agitant expertia frugis;
Celsi praetereunt austera poemata Rhamnes:
Omne tulit punctum qui nascuntur ubile dulci,
Lectorem delectando pariterque morando."
(Q Horatius Flaccus: Epistola ad Pisones, Caput Tertium, v 341-344 (utkom
14 f K); F Hofman Peerikamp(ed), Leidae 1845, sid 215)
181. "...instruction without entertainment (were I capable of giving the best)
would have but few readers. Instruction, Madam, is the pill; amusement is
the gilding. Writings that do not touch the passions of the light and airy,
will hardly ever reach the heart."
(Samuel Richardson: Letter to Lady Echlin (22 September 1755), Correspondence
London (1804) Vol V, sid 59f)
182. "The business of Romance is, first, to excite the attention; and secondly,
to direct it to some useful, or at least innocent end. Happy the writer
who attains both these points, like Richardson! and not unfortunate, or
undeserving praise, he who gains only the latter, and furnishes out an en-
tertainment for the reader!"
(Clara Reeve; Préface to The Old English Baron (1778) London 1807, sid VIIIf)
183. "haben die schönen Künste ihren Zweck gemein, Vergnügen auszuspünden und
Glückliche zu machen."
(Friedrich Schiller: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen;
Neuer Thalia 1792, ur Goethe und Schiller über das Theater, hrsg von Axel
Eggebrecht, Berlin 1949, sid 82)

"Es ist ferner gewiss, dass jedes Vergnügen, insofern es aus sittlichen
Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert und dass hier die Wirkung
wieder zur Ursache werden muss. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am
Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohltun,
an der Liebe u s f alle diese Neigungen stärkt. Ebenso wie ein vergnügter
Geist das gewisse Los eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist
sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüts.
Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche
Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die
Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird."
(Friedrich Schiller, 1792 sid 82f)
186. "Evitons surtout les prêches et les morales, grâce à quoi les amis du peuple
ont l'art de rendre l'art rebattant à ceux qui l'aiment le plus."
/---/
"La morale n'est qu'une hygiène de l'esprit et du coeur. Faites-nous un
théâtre qui déborde de santé et de joie..."
(Romain Rolland: Le Théâtre du Peuple, 1900, cit ur Odette Aslan, L'Art du
Théâtre, Paris 1963, sid 100)
187. "Es wurde also philosophiert; es wurde also gelehrt. Und wo blieb das Amüse-
ment? Wurde man wieder auf die Schulbank gesetzt, als Analphabet behandelt?
Sollte man Examina bestehen, Zeugnisse erwerben? /---/ "Nun, wir können
eigentlich nur sagen, dass der Gegensatz zwischen Lernen und sich Amüsieren
kein naturnotwendiger zu sein braucht, keiner, der immer bestanden hat und
immer bestehen muss. /---/
Das Theater bleibt Theater, auch wenn es Lehrtheater ist, und soweit es
gutes Theater ist, ist es amüsant."
(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik 1933 bis 1941,
Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Frankfurt am Main (1963)1967,
sid 266f)

188. "...Man propagerer jo altid for et eller andet i Kunsten, men det maa gøres smidigt, det maa pakkes saa Satans ind, at Arbejdet for Publikum bli'r at pakke op, og der er da ikke noget saa yndigt som at pakke ud - hva' er det hel vaerd uden Nysgerrighed!"
 ("Oprøret mod Vanerne". Intervju med Kjeld Abell i Politiken, 13 april 1941 sid 9)

4.1.2

192. "the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure."
 (William Shakespeare: Hæmlet, Act III, Scene 2, line 21-27, cit ur The Complete Works ed by Peter Alexander, London 1951, sid 1048)

193. "Pour moi je me garderai bien de m'en offenser, & de prendre rien sur mon compte de tout ce qui s'y dit. Ces sortes de Satires tombent directement sur les moers, & ne frappent les personnes que par reflexion. N'allons point nous appliquer à nous-mêmes les traits d'une censure générale; profitons de la leçon, si nous pouvons, sans faire semblant qu'on parle à nous. Toutes les peintures ridiculent qu'on expose sur les Théâtres, doivent être regardées sans chaquin de tout le monde. Ce sont miroirs, publics où il ne faut jamais témoigner qu'on se voye; & c'est se taxer hautement d'un défaut, que se scandaliser qu'on le reprenne."
 (Molière: La Critique de l'Escole des Femmes 1663, Oeuvres Tome II, Paris 1718, sid 352f)

194. "Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moin bien enseignée que dans les écoles des philosophes." /---/ Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes." /.../

"les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie."
 (Jean Racine; Phèdre, Préface, (1677), Théâtre classique français, Tome 12, Paris 1960, sid 241)

195. "Every wicked reader will here be encouraged to a change, and it will appear that the best and only good end of a wicked mispent life is repentance; that in this, there is comfort, peace, and oftentimes hope, and that the penitent shall be returned like the prodigal, and his latter end be better than his beginning.

While these things, and such as these, are the ends and designs of the whole book, I think I need not say one word more as an apology for any part of the rest, no, nor for the whole; if discouraging everything that is evil, and encouraging everything that is virtuous and good; I say, if these appear to be the whole scope and design of the publishing this story, no objection can lie against it, neither is it of the least moment to inquire whether the colonel hath told his own story true or not, if he has made it a history or a parable, it will be equally useful, and capable of doing good; and in that it recommends itself without any other introduction."

(Daniel Defoe: Preface to The History and Remarkable Life of the Truly Honourable Colonel Jacque (1722), cit ur Miriam Allott: Novelists on the Novel, London 1959, sid 89f)

196. "If I have not succeeded in my endeavours to unfold the mysteries of fraud, to instruct the ignorant, and entertain the vacant; if I have failed in my attempts to subject folly to ridicule, and vice to indignation; to arouse the spirit of mirth, wake the soul of compassion, and touch the secret springs that move the heart; I have, at least, adorned virtue with honour and applause, branded iniquity with reproach and shame, and carefully avoided every hint or expression which could give umbrage to the most delicate reader..."
(Tobias Smollet. Preface to The Adventures of Ferdinand Count Fathom(1753) Stratford-upon-Avon 1925, sid 5)
197. "Die Komödie will durch Lachen bessern;
"Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst, in der Uebung unserer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken, es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Kunzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken."
(Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dematurgie, 7.8.1767, Leipzig 1876, sid 92)
199. "Mais l'auteur pense que, excepté pour la passion du héros, un roman doit être un miroir."
(Stendhal, Deuxième Préface Réelle à Lucien Leuwen, 1836, Lucien Leuwen, ed Henry Debraye, Tome I, Paris 1927, sid 5)
200. "Il faut écrire pour tous ceux qui ont soif de lire et qui peuvent profiter d'une bonne lecture. Donc, il faut aller tout droit à la moralité la plus élevée qu'on ait en soi-même et ne pas faire mystère du sens moral et profitable de son oeuvre."
(George Sand: Lettre à Gustave Flaubert, 12.1.1876, Correspondance de George Sand, Paris 1884, sid 378)
201. "J'attends qu'une oeuvre dramatique /.../ ait la haute moralité du vrai, soit la leçon terrible d'une enquête sincère./---/ Le roman, grâce à son cadre libre, restera peut-être l'outil par excellence du siècle, tandis que le théâtre ne fera que le suivre et en compléter l'action. Il ne faut point oublier la merveilleuse puissance du théâtre, son effet immédiat sur les spectateurs. Il n'existe pas de meilleur instrument de propagande."
(Émile Zola: Le Naturalisme au Théâtre, Le Roman expérimental, Paris 1880, sid 149)
- "on y revienne à la source même de la science et de l'art modernes, à l'étude de la nature, à l'anatomie de l'homme, à la peinture de la vie, dans un procès-verbal exact, d'autant plus original et puissant."
(ib sid 142f)
202. "Unsere Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens machen wir für die Flussbauer, Obstzüchter, Fahrzeugkonstrukteure und Gesellschaftsumwälzer, die wir in unsere Theater laden und die wir bitten, ihre fröhlichen Interessen bei uns nicht zu vergessen, auf dass wir die Welt ihren Gehirnen und Herzen ausliefern, sie zu verändern nach ihrem Gutdünken."
(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 22, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 671.

203. "Storytellers in poetry and prose have done much to stimulate our interest in ourselves and our fellow men and women. Dramatists can do, and are doing, much more. For in the theatre we watch their creations, live and move, suffer and triumph, hold mirrors up to Nature, show us ourselves as we might possibly be. By arousing our sympathy or detestation they set us wondering what we should do in their places, how we should deal with their problems, and whether we could not express as intensely as they do - even perhaps more intensely - the virtues and vices, the passions and emotions, the love, hate and scorn, which we see simulated on the stage."
(Hamilton Fyfe. Förord till Harold Downs: "Theatregoing", London 1951, sid 5f)

4.1.3

206. "On a voulu rendre la lecture des Romans utile à la Jeunesse. Je ne connois point de projet plus insensé. C'est commencer par mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes."
(Jean-Jacques Rousseau: Préface 1762 de La Nouvelle Héloïse, 1760, Collection complète des Oeuvres de J-J Rousseau, Tome III, Genève 1782, sid XLVI)

208. "En un mot, le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois" /---/ pendant qu'il lit et qu'il crée, il sait qu'il pourrait toujours aller plus loin dans sa lecture, créer plus profondément; et, par-là, l'oeuvre lui paraît inépuisable et opaque comme les choses."
(Jean-Paul Sartre: Qu'est-ce que la littérature? Paris 1948, sid 58)

212. "He's only concerned with exposing the human situation, and if his books do good incidentally that's all well and good. It's rather like sermons. /---/ I have certain social and political views, and I suppose these may appear in my work. But as a novelist I'm concerned solely with what I've discovered about human emotions. I attack not specific things, but only people who are set in one way of thinking."
(Angus Wilson ur Writers at Work. The Paris Review Interviews, London 1958, sid 236)

213. "'Tools', perhaps, is the key word. I think that is how I look upon art - as a tool, equipment for the enjoyment of living, for its better understanding."
(Arnold Wesker: Let Battle Commence! (1958) The Encore Reader, London 1965, sid 96)

216. "a work should provide the reader with questions rather than answers, and he should be prepared to accept inconclusiveness; he should accept the ambiguities of life, rejecting a vision based on 'oversimplified blacks and whites'. He should use his mind, his critical intelligence, as well as his emotions."
(Wayne C Booth: The Rhetoric of Fiction, Chicago 1961, sid 38)

4.2.1

Inledning.

"All that I am bound to do as a story-maker is, to make a story; I am not bound to reform the constitution of my country in the same breath, nor even (Heaven be thanked!) to overturn it, though that might be the easier task of the two."
(Richard Cumberland. Henry (1795), Book the Sixth, Chapter i)

224. "Il s'ensuit de ces premières observations, que l'effet général du Spectacle est de renforcer le caractère national, d'augmenter les inclinations naturelles, et de donner une nouvelle énergie à toutes les passions."
(Jean-Jacques Rousseau: Lettre à Mr D'Alembert sur les Spectacles (1758)
ur Textes littéraires français, ed M Fuchs, Genève 1948, sid 26)

225. "Le ton léger et railleur des acteurs, toutes les fois qu'ils rasaient quelque idéal révolutionnaire, ne donnait pas meilleure opinion d'eux que des spectateurs. /.../ C'était donc un pur jeu de ces messieurs qui, au lieu d'employer cette dénomination à élever l'âme des spectateurs, ne cherchaient qu'à la rendre vile à leurs yeux, pour les dégrader eux-mêmes; mais ils savaient bien devant qui ils représentaient." /---/

"c'est là qu'accourent les plus ardents patriotes, là qu'ils relèvent avec transport le plus petit trait, l'allusion la plus éloignée, favorable au républicanisme /.../ On donnait hier à ce spectacle la pièce tant courue de Robert, chef de brigands. On peut dire qu'il n'en existe point dont l'esprit soit plus conforme à notre situation politique actuelle; elle respire la vertu, mais une vertu vraiment révolutionnaire et digne des fondateurs de Rome."

(Lettre de Perrière à Paré, 8.9.1794. Cit ur Henri Welschinger: Le théâtre de la Révolution 1789-1799 avec documents inédits, Paris 1880, sid 156)

226. "Par la comédie, par la tragédie, par le drame, par la bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le théâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art, trois mots absolument vides de sens."

(Alexandre Dumas Fils: Préface au Fils Naturel, 1868, ur Odette Aslan: L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 94)

"au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme."

(ib sid 93)

228. "Le théâtre est un des instruments les plus expressifs, les plus utiles à l'édification d'un pays, le baromètre qui enregistre sa grandeur ou son déclin. Un théâtre sensible et bien orienté à tous ses niveaux, de la tragédie au vaudeville, peut transformer en quelques années la sensibilité du peuple. Tandis qu'un théâtre dégradé, où le sabot fourchu remplace les ailes, peut gâter et endormir une nation entière."

(Federico Garcia Lorca, Causerie sur le Théâtre, lue au Teatre Espanol à Madrid le 31-1-1935 et reproduite dans El Sol, cit ur Odette Aslan, L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 108)

229. "Nach Friedrich Schiller soll das Theater eine moralische Anstalt sein. Als Schiller diese Forderung aufstellte, kam es ihm kaum in den Sinn, dass er dadurch, dass er von der Bühne herab moralisierte, das Publikum aus dem Theater treiben könnte. Zu seiner Zeit hatte das Publikum nichts gegen das Moralisieren einzuwenden. Erst später beschimpfte ihn Friedrich Nietzsche als den Moraltrumpeter von Säckingen. Nietzsche schien die Beschäftigung mit Moral eine trübselige Angelegenheit, Schiller erblickte darin eine durchaus vergnügliche. Er konnte nichts, was amüsanten und befriedigender sein konnte, als Ideale zu propagieren. /---/ Auch den Zweck unserer Untersuchungen war er nicht lediglich, moralische Bedenken gegen gewisse Zustände zu erregen (wenn gleich solche Bedenken sich leicht einstellen konnten, wenn auch nicht bei allen Zuhörern - solche Bedenken stellten sich zum Beispiel bei denjenigen Zuhörern selten ein, die von den betreffenden Zu-

ständen profitieren!), Zweck unserer Untersuchungen war es, Mittel ausfindig zu machen, welche die betreffenden schwer ertragbaren Zustände beiseitigen konnten. Wir sprachen nämlich nicht im Namen der Moral, sondern im Namen der Geschädigten. Das sind wirklich zweierlei Dinge, denn oft wird gerade mit moralischen Hinweisen den Geschädigten gesagt, sie müssten sich mit ihrer Lage abfinden. Die Menschen sind für solche Moralisten für die Moral da, nicht die Moral für die Menschen.

Immerhin wird man aus dem Gesagten entnehmen können, wieweit und in welchem Sinn das epische Theater eine moralische Anstalt ist."

(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik 1933 bis 1941.

Das epische Theater: Vergnügungstheater oder Lehrtheater? Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 270ff)

4.2.2

235. "Wir brauchen Theater, das nicht nur Empfindungen, Einblicke und Impulse ermöglicht, die das jeweilige historische Feld der menschlichen Beziehungen erlaubt, auf dem die Handlungen jeweils stattfinden, sondern das Gedanken und Gefühle verwendet und erzeugt, die bei der Veränderung des Feldes selbst eine Rolle spielen."

(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 35, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 678)

236. "Quoi qu'on décide finalement sur Brecht, il faut du moins marquer l'accord de sa pensée avec les grands thèmes progressistes de notre époque: à savoir que les maux des hommes sont entre les mains des hommes eux-mêmes, c'est-à-dire que le monde est maniable; que l'art peut et doit intervenir dans l'histoire;"

(Roland Barthes: La Révolution Brechtienne, Théâtre populaire 1955, Essais critiques, Paris 1964, sid 52)

"Et l'on pourrait attendre beaucoup d'un auteur dramatique qui saurait donner au nouvel art politique que l'on souhaite ici, les pouvoirs de déconditionnement de l'ancien théâtre d'avant-garde."

(Roland Barthes: A L'Avant-garde de quel théâtre? Théâtre populaire 1956, ib sid 83)

241. "Were new phenomena to come into being in front of an audience, and were the audience open to them, a powerful confrontation would occur. Were this to occur, the scattered nature of social thinking would gather round certain bass notes; certain deep aims would be refelt, renewed, reasserted." /---/ The destruction of old forms, the experimenting with new ones: new words, new relationships, new places, new buildings: they all belong to the same process, and any individual production is just a separate shot at an unseen target."

(Peter Brook: The empty space, London (1968) 1969, sid 135)

242. "Når vi taler om teatret tenker vi ikke på det som rent underholdningssted, heller ikke som et didaktisk, revolusjonsprekende forum /.../. Teatret er fiksjon, visjon. Bare dets suggesjonsintensitet virker på tilskuerne. /.../

Teatrets verdi i dag ligger ikke i dets diffuse undefinerbare sosiologiske funksjon, men i den presise psykologiske betydning det inntar for hver enkel skuespiller og tilskuer./.../

Problemet er ikke lenger å være misjonaer eller original kunstner: kun det å være realistisk. Vårt yrke er muligheten til å forandre oss selv og dermed forandre samfunnet. Man må ikke spørre: hva betyr teatret for

folket? Det er et demagogisk og ufruktbart spørsmål. Man skal spørre: hva betyr teatret for meg? Svaret, omsatt til hensynsløs handling, vil bli revolusjonen i teatret."

(Eugenio Barba; Teater og revolusjon, i programbladet till Ornitofilerne, Kaspariana, Ferai, Holstebro, 1970, sid 83ff)

244. "Teater er mange ting. Det er også tilskudsberettiget medicin til syge samfund. Her gælder det ikke om at dømme patienterne og få dem til at drømme behageligt."

(Knud Schønberg: Så godt kan teater være. Recension av Andersson-Bratt: "Her bor de gale", Ekstrabladet, 28.1.72)

5.1.1

245. "δὲ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν"

(ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, cit ur Aristotle, On the Art of Poetry, ed Ingram Bywater, Oxford 1909, sid 16)

"ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἕλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον"

(ib.sid.34)

"Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνωνος." (ib.sid.38)

246. "Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le coeur, l'échauffe & le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur,
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une Pitié charmante:
En vain vous étalez une scène savante."

(Nicolas Boileau-Despreaux, L'Art Poétique, 1674, Chant III, v 15-20, cit ur Oeuvres de M Boileau-Despreaux, Tome 1, Paris 1750, sid 281)

247. "Je sais que la Poétique du Théâtre prétend faire tout le contraire, et purger les passions en les excitant: mais j'ai peine à bien concevoir cette règle. Seroit-ce que pour devenir tempérant et sage, il faut commencer par être furieux et fou?"

(Jean-Jacques Rousseau: Lettre à Mr D'Alembert sur les Spectacle (1758), (ed M Fuchs) Genève 1948, sid 26)

248. "Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen lässt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden./.../ Denn, wenn wir auch schon ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für Andere empfinden können: so ist es doch unstreitig, dass unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kommt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als er ohne sie sein kann."
- (Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 22.1.1768, Leipzig, 1876, sid 240)

250. "Sein Schicksal ergreift uns nur darum, weil es auch das unsrige hätte werden können, weil das Orakel vor unserer Geburt denselben Fluch über uns verhängt hat wie über ihn."/---/ König Ödipus, der seinen Vater Laiös erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunsch-erfüllung unserer Kindheit."/---/ Vor der Person, an welcher sich jener

urzeitliche Kindheitswunsch erfüllt hat, schaudern wir zurück mit dem ganzen Betrag der Verdrängung, welche diese Wünsche in unserem Innern seither erbitten haben. Während der Dichter in jener Untersuchung die Schuld des Ödipus ans Licht bringt, nötigt er uns zur Erkenntnis unseres eigenen Innern, in dem jene Impulse, wenn auch unterdrückt, noch immer vorhanden sind."

(Sigmund Freud: Die Traumdeutung, 1900, Gesammelte Werke Bd 2, London (1942) 1948, sid 269)

252. "Et le public croira aux rêves du théâtre à condition qu'il les prenne vraiment pour des rêves et non pour un claque de la réalité; à conditions qu'ils lui permettent de libérer en lui cette liberté magique du songe, qu'il ne peut reconnaître qu'empreinte de terreur et de cruauté."
(Antonin Artaud, Le théâtre et son double (1933), Oeuvres complètes, Tome IV, Paris 1964, sid 103)

253. "Ne sachant de rien comment cela commence et comment cela finit c'est pour cela qu'il va au théâtre: pour y trouver une foi, une croyance, pour y retrouver peut-être je ne sais quels souvenirs anciens, pour réveiller en lui un passé obscur, pour chercher un espoir, pour s'emplir, pour s'accomplir et aussi pour se libérer."
(Louis Jovet: Témoignages sur le Théâtre, Paris 1952, sid 187)

255. "Dans un théâtre de type aristotélicien, la scène et la salle sont le miroir l'une de l'autre. La scène reflète la salle; la salle reflète la scène. Ce qui se joue sur les planches, c'est l'histoire même de ceux qui sont là, de l'autre côté de la rampe. L'action de l'oeuvre, sa fable, est la vérité même de ses spectateurs. Et la scène délivre littéralement la salle du souci de son histoire. D'où la catharsis."
(Bernard Dort: Théâtre public, Paris 1967, sid 364)

"Il est ramené, par le moyen de l'art, à la réalité - une réalité qui n'est plus seulement destin et fatalité, mais aussi possibilité d'une nouvelle liberté."
(ib sid 372r)

"Comme l'écrivait Hegel, il s'agit toujours de 'soumettre le caractéristique et l'individuel de la réalité immédiate à l'action purificatrice de la généralité, /de/ réaliser la médiation de ces deux aspects'. "
(Hegel: Esthétique, t III, 2^e partie, éditions Aubier-Montaigne, Paris, 227 ur ib sid 365)

256. "At these rare moments, the theatre of joy, of catharsis, of celebration, the theatre of exploration, the theatre of shared meaning, the living theatre are one."
(Peter Brook: The empty space, London (1968) 1969, sid 135)

5.2.1

258. "Les buts rêvés par toi sont par le livre atteints.
 Le livre en ta pensée entre, il défait en elle
 Les liens que l'erreur à la vérité mêle,
 Car toute conscience est un nœud gordien.
 Il est ton médecin, ton guide, ton gardien.
 Ta haine, il la guérit; ta démence, il te l'ôte.
 Voilà ce que tu perds, hélas, et par ta faute!
 Le livre est ta richesse à toi! c'est le savoir,
 Le droit, la vérité, la vertu, le devoir,
 Le progrès, la raison dissipant tout délire.
 Et tu détruis cela, toi!

- Je ne sais pas lire."

(Victor Hugo: A Qui la Faute? 8.6.1871, L'Année terrible. L'Art d'être grand-père, Paris, 1914, sid 198)

259. "Que le théâtre soit une source d'énergie: c'est la seconde loi. /---/
 Qu'en délassant le peuple, le théâtre le rende plus propre à agir le lendemain. Des êtres simples et sains n'ont, d'ailleurs, pas de joie complète sans l'action. Que le théâtre soit donc un bain d'action. Que le peuple trouve dans son poète un bon compagnon de route, alerte, jovial, au besoin héroïque, au bras duquel il s'appuie, et dont la belle humeur lui fasse oublier les fatigues du chemin."
 (Romain Rolland, Le Théâtre du Peuple, 1900, cit ur Odette Aslan, L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 99)

260. "The basic task which the author sets himself is 'to alleviate our sorrows by sowing hope long extinct.' Human life with all its passions begins to flow again when the playgoer leaves the theatre, but these passions no longer seem vain;"
 (Vsevolod Meyerhold, The First Experiments of the Conventional Theatre, On the Theatre, eng övers Nora Beeson, Tulane Drama Review, 1960, No.4, sid 143)

261. "Entre lire et rêver, quelle différence? Il y a des temps où l'on est heureux de rêver; alors on ne lit point. Et au contraire la lecture est le remède de choix lorsque la rêverie est empoisonnée par quelque cause. Mon père avait des dettes et des soucis; il ne voulait pas y penser; c'est la raison peut-être pour laquelle il fut un enragé liseur, et presque sans choix."
 ("Alain" Bonheur de lire: Avec Balzac, Paris 1937, sid 7)

262. "Digte og Romaner fører, naar de læses med Forstand, til en rigtigere Opfattelse af den Verden, som falder ind under Sanserne."
 (Paul V Rubow: Kunsten at skrive, Kunsten at læse, Kphn 1942, sid 24)

264. "L'homme s'ennuie et c'est pour cela qu'il va au théâtre pour se fuir lui-même et se libérer de son angoisse, pour faire cesser en lui ce vide, cette vacance, qui lui donnent le vertige et le dégoûtent de lui-même, pour chercher à communiquer et partager avec les autres, pour se mêler et se fondre au sein de cette masse humaine qui est assise là dans la salle, par rangées, et qui regarde.
C'est pour cela qu'il va au théâtre, pour se mieux connaître, pour se sentir vivre, pour reprendre possession de lui, pour espérer, pour exister, pour se délivrer de cette attente et de cette interrogation incessante au fond de lui."
 (Louis Jouvet: Témoignages sur le Théâtre, Paris 1952, sid 187)

267. "Dette" /skådespelarens erfarenheter/ "berører følelsemessig menneskene i dette kollektive rom, idet du gjennom forestillingen gjennomfører tilbakekomsten til dine kilder, til våre fellesmenneskelige erfaringers skjulte fedreland. Dette er båndet som knytter deg til alla de andre, en skatt som ligger begravet dypt inne i deg, aldrig avdekket, fordi den er vår eneste tröst, fordi det gjør vondt å røre ved det."
(ib sid 74)
(Eugenio Barba, Brev til skuespilleren D, Odinteatrets programblad till Ornitofilerne, Kaspariana, Feraí, Holstebro 1970, sid 73)

5.2.2

269. "Ja, vi vil genfinde os selv i bogerne, have bekræftelse på det vi har erfaret - og samtidig føle os mindre ensomme."
(Aage Dons ur Bokvænnen, Årg 12 nr 5, 1957, sid 144)

270. "for them reading certain novels is a little like looking through the key-hole to learn what the neighbour is doing and thinking - does he have the same inferiority complex, the same vices, the same temptations? /.../ I think many more people today are insecure and are in a search for themselves."
(Georges Simenon ur Writers at Work, The Paris Review Interviews, London 1958, sid 132f)

5.3.1

273. "Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt,
Et, quocumque volent, animum auditoris agunto."
(Q Horatius Flaccus: Epistola ad Pisones, 14 f Kr, ed P Hofman Peerlkamp, Leidæ 1845, sid 48f)

274. "I have heard
That guilty creatures, sitting at a play,
Have by the very cunning of the scene.
Been struck so to the soul that presently
They have proclaim'd their malefactions."
(ur William Shakespeare: Hamlet, ca 1601, Act II, scene 2 line 584-588,
cit ur The Complete Works, ed by Peter Alexander, London 1951, sid 1046)

"The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King"
(line 599-602, cit ur ib sid 1046)

275. "Le secret est d'abord de plaire & de toucher.
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher."
(Nicolas Boileau-Despréaux, L'Art Poétique, 1674, Chant III, v 25-26,
cit ur Oeuvres de M Boileau-Despréaux, Tome 1, Paris 1750, sid 281)

276. "Les romans que l'on ne cessera jamais d'admirer, Clarisse, Clémentine, Tom Jones, la Nouvelle Héloïse, Werther, etc, ont pour but de révéler ou de retracer une foule de sentiments dont se compose, au fond de l'âme, le bonheur ou le malheur de l'existence; ces sentiments que l'on ne dit point, parce qu'ils se trouvent liés avec nos secrets ou avec nos faiblesses, et parce que les hommes passent leur vie avec les hommes, sans se confier jamais mutuellement ce qu'ils éprouvent."
(Mme de Staël: Préface à Delphine 1802, Oeuvres, Complètes, Tome V, Paris 1820, sid XXXIX)

277. "Let an author so tell his tale as to touch his reader's heart and draw his tears, and he has, so far, done his work well. Truth let there be, - truth of description, truth of character, human truth as to men and women. If there be such truth, I do not know that a novel can be too sensational."
- (Anthony Trollope: An Autobiography, Vol II, London 1883, sid 44)
278. "The moving accident, the rare conjunction, whatever it be, doesn't make the story - in the sense that the story is our excitement, our amusement, our thrill and our suspense; the human emotion and the human attestation, the clustering human conditions we expect presented, only make it."
- (Henry James: Preface to The Altar of the Dead; first printed in the New York edition of the Novels and Stories (1907-17), cit ur Henry James: The Altar of the Dead, The Beast in the Jungle, the Birthplace and the other tales, London, 1922, sid XXIII)
279. "Les liseurs de romans, ils se recrutent dans un ordre où la littérature existe, non comme un divertissement accidentel, mais comme une fin essentielle, et qui peut saisir l'homme entier aussi profondément que les autres fins humaines."
- (Albert Thibaudet: Le Liseur de Romans, Paris 1925, sid XXI)
280. "so wurde in gewissen Abständen ein Furioso der Aktion erreicht, wie ich es im Theater nur selten erlebt hatte."/.../
- "es wurde zugleich eine menschliche Erschütterung bewirkt, also Kunst geschaffen. Es ergab sich, dass die stärkste politisch-propagandistische Wirkung auf der Linie der stärksten künstlerischen Gestaltung lag."
- (Erwin Piscator, Das politische Theater, (1929) Reinbek bei Hamburg, 1963, sid 75)
281. "Le théâtre est une école de larmes et de rire, une tribune libre où l'on peut défendre des morales anciennes ou équivoques et dégager, au moyen d'exemples vivants, les lois éternelles du coeur et des sentiments de l'homme."
- (Federico Garcia Lorca, Causerie sur le Théâtre, lue au Teatro Espanol à Madrid, le 31-1-1935 et reproduite dans El Sol, cit ur Odette Aslan, L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 108)
282. "Jeg kan ikke beskrive den lykkefølelse som fylte mig. Hungerfølelsen, tobakkstrangen, isolasjonsfølelsen, engstelsen for mine kjaere, uroen for fremtiden - alt svant for lykkosaligheten ved igjen å holde en bok i min hånd. - Jeg trykket mig op i kroken ved siden av døren, det eneste sted i cellen hvor judasøiet ikke nådde frem, og leste, leste... Først i det øieblikk forstod jeg den egentlige og innerste mening med uttrykket 'lesningens velsignelse';"
- (Harald Grieg: Lesningens velsignelse (1945), Kphn 1962, sid 126)
284. "I want to make people feel, to give them lessons in feeling. They can think afterwards."
- (John Osborne: They call it cricket, i Declaration ed Tom Maschler, London 1957, sid 65)

- 285."A novel can survive the reader who skips pages, or entire chapters; the audience, apt to change from pleasure to boredom in a wink can be lost, irrevocably."
(Peter Brook: The empty space, London (1968) 1969, sid 31)

5.3.2

- 287."Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator."
(Q Horatius Flaccus: Epistola ad Pisones, 14 f Kr, v 180-182, P Hofman Peerlkamp (ed), Leidae, 1845, sid 208)

- 288."Nur im vollendetsten Kunstwerke, im Drama, vermag sich daher die Anschauung des Erfahrenen vollkommen erfolgreich mitzuthemen, und zwar gerade deswegen, weil in ihm durch Verwendung aller künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten des Menschen die Absicht des Dichters am vollständigsten aus dem Verstande an das Gefühl, nämlich künstlerisch an die unmittelbarsten Empfängnisorgane des Gefühles, die Sinne, mitgetheilt wird. Das Drama unterscheidet sich als vollendetstes Kunstwerk von allen übrigen Dichtungsarten eben dadurch, dass die Absicht in ihm durch ihre vollständigste Verwirklichung zur vollsten Unmerklichkeit aufgehoben wird: wo im Drama die Absicht, d h der Wille des Verstandes, noch merklich bleibt, da ist auch der Eindruck ein erkältender: denn wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, dass er noch nicht kann. Das Können des Dichters ist aber das vollkommene Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlsverwirklichung des Verstandes. Nur dadurch erreicht er seine Absicht, dass er die Erscheinungen des Lebens nach ihrer vollsten Unwillkür vor unseren Augen versinnlicht, also das Leben selbst aus seiner Nothwendigkeit rechtfertigt; denn nur diese Nothwendigkeit vermag das Gefühl zu verstehen, an das er sich mittheilt."
(Richard Wagner: Oper und Drama II: Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. Gesammelte Schriften und Dichtungen Bd IV, Leipzig (1871) 1888, sid 78)

- 290."The novel and the play both provide that emotional freedom and continuity which real life refuses to us, and the freedom exists in the novel is, in a sense, raised to a higher power on stage. For, while in a novel, one only imagines one's way into a character's feelings, in the theatre one seems to meet him in the flesh - for there is the actor who is playing the part - and one takes him in through one's senses. As one sits there in the dark, 'dead to the world' (i e to one's companions), but passing through the fourth wall into the life of the actors, one is only a step short of hallucination."
(Eric Bentley: The Life of the Drama, London (1965), 1969, sid 165f)

6.1.1.

- 292."Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς καὶ περὶ μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἢ ὥσπερ ζῶον ἐν ὅλῳ ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δῆλον"
(ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, cit. ur Aristotle, On the Art of Poetry, ed. Ingram Bywater, Oxford 1909, sid. 70)
"Πότερον δὲ βελτίων ἡ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγικὴ, διαπορήσειεν ἂν τις. /---/ τὴν μὲν εἶναι πρὸς θεατὰς ἐπεικεῖς φασιν εἶναι <οἷ> οὐδὲν δέονται τῶν σχημάτων, τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς φαύλους" (ib. sid. 88)

293. "Je voudrois bien sçavoir si la grande regle de toutes les regles n'est pas de plaire, & si une Piece de Théâtre qui a attrapé son but, n'a pas suivi un bon chemin. Veut-on que tout un Public s'abuse sur ces sortes de choses, & que chacun ne soit pas juge du plaisir qu'il y prend?" (Dorante i La Critique de l'Escole des Femmes, Scene VI, (1663), Les Oeuvres de Monsieur de Molière, Tome II, Paris 1718, sid 359)

"il y faut plaisanter; & c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens."
(ib sid 356)

294. (Le) "principal point, qui est d'attacher le lecteur, de le réjouir, d'attirer malgré lui son attention, de lui plaire enfin"
(Jean de La Fontaine: Préface de l'Auteur sur le seconde Tome de Contes et Nouvelles en vers, 1667, Amsterdam 1745, sidnumreringen börjar efter företalet.)

295. "La fable offre à l'esprit mille agrémens divers."
(Nicolas Boileau-Despreaux: Chant Troisième L'Art Poétique, 1674, Oeuvres, Tome Premier, Paris 1750 sid 291)

"J'aime sur le théâtre un agréable auteur,
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, & jamais ne la choque."
(ib sid 299)

296. "this secondary pleasure of the imagination proceeds from that action of the mind, which compares the ideas arising from the original objects, with the ideas we receive from the statue, picture, description, or sound that represents them."
(Joseph Addison: Essays on the Pleasures of the Imagination, The Spectator 416, 27.6.1712, ur The Works of Joseph Addison, ed Henry G Bohn, Vol III, London 1856, sid 412)

297. "trois sources du plaisir dramatique - sensation, émotion et méditation"
/---/ "Ce que la foule demande presque exclusivement à l'oeuvre dramatique, c'est de l'action; ce que les femmes y veulent avant tout, c'est de la passion; ce qu'y cherchent plus spécialement les penseurs, ce sont des caractères." /---/
"Cela tient à ce que la foule demande surtout au théâtre des sensations; la femme, des émotions; le penseur, des méditations. Tous veulent un plaisir; mais ceux-ci, le plaiser des yeux; celles-là, le plaisir du coeur; les derniers, le plaisir de l'esprit."
(Victor Hugo: Préface de Ruy Blas (1838) ur Michel Lioure (ed): Le Drame Paris, 1963, sid 168f)

298. "...the real, if unavowed, purpose of fiction is to give pleasure by gratifying the love of the uncommon in human experience."
(Thomas Hardy, cit ur Miriam Allot (ed) Novelists on the Novel, London 1959, sid 1)

299. "Das Drama ist auf einem öffentlichen Platz entstanden, es war eine Volksbelustigung. Das Volk fordert wie die Kinder Unterhaltung, Handlung, das Drama scheint ihm ein ausserordentliches, wahrhaftes Ereignis zu sein. Das Volk fordert starke Eindrücke, für es sind auch die Hinrichtungen ein Spektakel."

(Aleksandr Pusjkin cit; Georg Lukács: Der historische Roman, Probleme des Realismus III, Werke Bd 6, Neuwied u Berlin, 1965, sid 156)

300. "Aussi, n'est-ce pas dans les actes, mais dans les paroles que se trouvent la beauté et la grandeur des belles et grandes tragédies."

(Maeterlinck, Maurice, Le Tragique Quotidien, Le Trésor des Humbles, Paris 1896, 2:1 ed, sid 193)

301. "La première condition d'un théâtre populaire, c'est d'être un délassement". Que d'abord il fasse du bien, qu'il soit un repos physique et moral pour travailleur fatigué de sa journée."

(Romain Rolland; Le Théâtre du Peuple, 1900, cit ur Odette Aslan, L'Art du Théâtre, Paris 1963, sid 98)

"Le théâtre populaire doit éviter deux excès opposés, qui lui sont coutumiers: la pédagogie morale, qui, des oeuvres vivantes, extrait de froides leçons /---/ et le dilettantisme indifférent, qui veut se faire uniquement, à tout prix, l'amuseur du peuple: jeu déshonorant, dont le peuple ne sait pas toujours gré, car il est capable de juger ses amuseurs; et il entre souvent du mépris dans le rire dont il accueille leurs contorsions, aux lectures populaires. -- Ni recherche de la morale, ni recherche du plaisir. De la santé."

(ib, sid 100)

304. "Nach allgemeiner Ansicht besteht ein sehr starker Unterschied zwischen Lernen und sich Amüsieren. Das erstere mag nützlich sein, aber nur das letztere ist angenehm. Wir hatten also das epische Theater gegen den Verdacht, es müsse eine höchst unangenehme, freudlose, ja antrenghende Angelegenheit sein, zu verteidigen."

(Bertolt Brecht: Über eine nichtaristotelische Dramatik 1933 bis 1942, Gesammelte Werke 15, Schriften zum Theater I, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 266)

"Seit jeher ist es das Geschäft des Theaters wie aller andern Künste auch, die Leute zu unterhalten. Dieses Geschäft verleiht ihm immer seine besondere Würde; es benötigt keinen andern Ausweis als den Spass, diesen freilich unbedingt."

(Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 3, 1948, Gesammelte Werke 16, Schriften zum Theater 2, Frankfurt am Main (1963) 1967, sid 663)

6.1.2

Inledning

"die Kunst allein gewährt uns Genüsse, die nicht erst abverdient werden dürfen, die kein Opfer kosten, die durch keine Reue erkaufte werden"/---/

"Das Vergnügen ist frei, wenn wir uns die Zweckmässigkeit vorstellen, und die angenehme Empfindung die Vorstellung begleitet; alle Vorstellungen also wodurch wir Übereinstimmung und Zweckmässigkeit erfahren, sind Quellen eines freien Vergnügens und insofern fähig, von der Kunst zu dieser Absicht gebraucht zu werden."

"Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (Schiller 1792, i Neuen Thalia) Goethe und Schiller über das Theater, hrsg von Axel Eggebrecht, Berlin 1949, sid 82f)

308. "On tente ici d'infuser un esprit nouveau au théâtre
 Une joie une volupté une vertu
 Pour remplacer ce pessimisme vieux de plus d'un siècle /---/
 Car le théâtre ne doit pas être un art en trompe l'oeil. /---/
 pour faire surgir la vie même dans toute sa vérité"
 (Guillaume Apollinaire, Prologue des Mamelles de Tirésias (1916) i Michel Lioure, (ed) Le Drame, Paris 1963, sid 185f)
315. "Above all things let him never touch a romance or a novel; these paint beauty in colours more charming than nature; and describe happiness that man never tastes. How delusive, how destructive are those pictures of consummate bliss. They teach the youthful mind to sigh after beauty and happiness which never existed; to despise the little good which fortune has mixed in our cup, by expecting more than she ever gave; and in general, take the word of a man who has studied nature more by experience than precept; take my word for it that books teach us very little of the world."
 (Oliver Goldsmith. Letter to the Reverend Henry Goldsmith (no date); Miscellaneous Works (1801), Vol I, cit ur Novelists on the Novel, ed Miriam Allot, London 1959, sid 87)
316. "Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien: tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature./.../
 Moi, /.../ laisse à ces je suis de ceux pour qui le superflu est le nécessaire."
 (Théophile Gautier: La Préface à Mademoiselle de Maupin (1835), Ed critique par Georges Matoré, Paris 1946, sid 31f)
317. (Victor Hugos tankar återges av Jean Vilar i Bref, Journal mensuel de Théâtre National Populaire, febr 1962 och i dansk översättning av Christian Ludvigsen i TT nr 13, 1970, sid 8)
326. "A book - a well-composed book - is a magic carpet on which we are wafted to a world that we cannot enter in any other way. Yet, in another sense, all true works of fiction have their scenes laid in the same country, and the events take place in the same climate: that country, that climate which we all long for and in our several ways strive to reach - the region where truth is eternal and man immortal and flowers never fade."
 (Caroline Gordon: How to read a Novel, New York 1964, sid 234)
330. "Hovedtemaet er, at folk skal underholdes - og det festligt, men er det rimeligt at give støtte til repertoarer, der for størstedelen er tom og sløvende (neddyssende) underholdning?"
 (András Bánfi, Brita Nørgård og Eva Rasmussen. Teater for alle, Politikens kronik 7 aug 1972 om den danske publikorganisationen Artes broschyr hösten 1972)
331. "This view of mass communication has been called the 'hypodermic needle' model."
 (Charles R Wright: Mass Communication, A Sociological Perspective New York 1966, sid 50)

332. "When you're in a full theatre, watching from beginning to end, you accept the silliest kinds of jokes in the third act of a good comedy. You howl at them in the theatre, but at home you'll say 'Oh, come off it!'"
(George Schaefer i William Bluem-Roger Manvell, ed: The Progress in Television, London 1967, sid 23)
333. "I like Bergson's definition of laughter - a gesture from one person to another which shows how they feel about something. When you're sitting alone at home with no one there to make the gesture to - or with people with whom you share such identical attitudes that you don't need that kind of communication - then the idea of comedy is altered. You need the group for funny! The most you can aim for on TV dramatic shows is just fun. Chuckles and smiles. But it's too hard to get that out-loud laughter which lets people know, let's them hear you say, it's funny."
(Lewis Freedman, ib sid 24)
334. "Now here is something distinct that only television can do: to catch that glowing, growing, kind of performance you might see on the stage if you were a bumblebee buzzing around everywhere you wanted to be."
(George Schaefer, ib sid 27)
335. "Television has a camera, and the audience expects the camera to show it something real."
(Paddy Chayefsky: Television Plays, New York 1955, sid 128)
- "... and television would be the only medium I know of that could present the problem as it really exists."
(ib, sid 174)
338. "In some ways TV is the penultimate technological extension of the naturalistic drama and its rejection of romantic superficiality in favor of the vital inner revelation of human character."
(William Bluem i Bluem-Manvell (ed) The Progress in Television, London 1967, sid 16f)
339. "And in a way, as television acting is the art of the microphone and stage acting that of the megaphone, TV is the more suitable medium for these performances."
(Peter Dews, ib sid 46)
340. "Audiences that only too often find stage plays esoteric find their dramatic needs fulfilled on television."
(Lewis Greifer, ib, sid 54)
- "I think what television does best is to bring small experiences into sharp focus, seeing them in depth".
(Lewis Greifer, ib sid 54)
341. "It is my tentative belief that television does not do its best with dramas centered around a peak of tremendous crisis. Television is better suited to everyday crises through which the same depth of insight can be achieved, but without the excessive theatricality."
(Paddy Chayefsky; Television Plays, New York, 1955, Sid 126f)

"Now, the word for television drama is depth, the digging under the surface of life for the more profound truths of human relationships."
(Paddy Chayefsky, ib, sid 132)

"This is an age of savage introspection, and television is the dramatic medium through which to expose our new insights into ourselves. The stage is too weighty, and the movies too intense, to deal with the mundane and all its obscured ramifications."
(ib sid 178f)

PERSONFÖRTECKNING

- Abell, Kjeld 10, 39, 50, 92, 105, 110
 Addison, Joseph 76, 121
 "Alain" (Emile Chartier) 11, 41, 92, 105, 117
 Albee, Edward 55
 Althusser, Louis 47, 108
 Alton, Peder 25
 Andersen, Björn 2, 25, 99
 Andersen, H C 22, 97
 Anrieu, Paul 84
 Antonsson, Johannes 60
 Apollinaire, Guillaume 79, 123
 Appia, Adolphe 3
 Aristoteles 2, 22, 31, 37, 48, 53, 63, 76, 88, 97, 101, 115, 120
 Artaud, Antonin 5, 25, 38, 79, 89, 104, 116
 Balzac, Honoré 27, 94, 99
 Banfi, Andrós 83, 123
 Barba, Eugenio 28, 69, 99, 114, 118
 Barrow, Isaac 13
 Barthes, Roland 3, 60, 89, 114
 Batteux, Charles 46
 Baty, Gaston 3, 88
 Beeson, Nora 117
 Bengtsson, Frans G 10, 50, 82
 Bengtsson, Mats G 4
 Bentley, Eric 17, 19, 45, 74, 95, 108, 120
 Bergman, Ingmar 73, 56
 Bergson, Henri 84, 124
 Bergstrand, Allan 51, 76
 Bernard, Jean-Jaques 3
 Bernay, Jakob 65
 Björck, Staffan 9, 14, 70, 35
 Björkman, Carl 79
 Björkman, Torsten 56
 Björkstén, Ingemar 65
 Björn, Karl-Fredrik 54
 Bluem, William 85, 124
 Boileau-Despréaux, Nicolas 32, 63, 71, 76, 79, 101, 115, 118, 121
 Bonald, M de 26, 99.
 Booth, Wayne C 42, 55, 106, 112
 Boye, Karin 70
 Brandell, Gunnar 29, 65, 63
 Brandes, Georg 13, 22, 58, 72, 81
 Branner, H C 17, 95
 Branting, Jacob 4, 25, 55, 59
 Brecht, Bertolt 3, 20, 21, 28, 30, 44, 46, 50, 53, 58, 60, 78, 88, 97, 99, 107, 109, 111, 113, 122
 Breuer, Joseph 65
 Brook, Peter 6, 66, 73, 90, 114, 116, 120
 Brunius, Teddy 32, 38, 71, 43, 63, 76
 Butt, William 36
 Bäckström, Lars 55
 Čapek, Karel 20, 96
 Carlyle, Thomas 13, 93
 Cervantes, Miguel, de 31
 Chayefsky, Paddy 85, 124
 Churchill, Winston 26
 Cicero, Marcus Tullius 81
 Claesson, Stig 25
 Clarke, James Freeman 14
 Claudel, Paul 68
 Cocteau, Jean 21, 97
 Coleridge, Samuel 42, 106
 Craig, Edward Gordon 3, 34, 88, 102
 Cumberland, Richard 57, 112
 Dagerman, Stig 24
 Dahl, Anita 6, 38
 Dahlström, Tore 11, 41, 68
 Dalgren, Gunnar 24, 25, 59
 Dawson, S W 18, 96
 Decroux, Etienne 3
 Defoe, Daniel 51, 110
 Descotes, Maurice 17, 95
 Dews, Peter 86, 124
 Dickens, Charles 27, 40, 99, 105
 Diderot, Denis 43, 107
 Donnér, Jarl W 12, 85
 Dons, Aage 70, 118
 Dort, Bernard 17, 47, 66, 95, 108, 116
 Dubos, Jean Baptiste 63
 Dumas fils, Alexandre 57, 58, 113
 Duvernaud, Jean 19, 96
 Dyfverman, Henrik 29, 34, 45, 85, 86
 Dürrenmatt, Friedrich 30, 37, 103
 Edfeldt, Johannes 14
 Ehrenswärd, Gösta 82
 Ekblom, Torsten 4
 Eliasson, Karl-Erik 83
 Eloesser, Arthur 34, 46, 108

- Eliot, George 24, 98
 Engel, P G 56
 Englund, Eva 56
 Enquist, Per Olov 35
 Eriksson, Göran O 9, 30
 Fabricius, Anna 36
 Fielding, Henry 71, 118
 Flaubert, Gustave 31, 111
 Fleischer, Boel 55
 Flemming, Willi 16, 21, 23, 94, 97, 100
 Fontaine, Jean de la 76, 121
 Ford, Madox 23, 34, 98, 103
 Forssell, Lars 39
 Forster, E M 40, 105
 France, Anatole 82
 Freedman, Lewis 85, 124
 Freud, Sigmund 64, 115
 Fyfe, Hamilton 53, 112
 Gehlin, Jan 40
 Giraudoux, Jean 31, 103
 Goethe, Johann Wolfgang 8, 71, 79, 105, 118
 Goldsmith, Henry 123
 Goldsmith, Oliver 13, 81, 93, 123
 Gorchakov, Nicolai 19
 Gordon, Caroline 27, 42, 82, 99, 106, 123
 Granlund, Sten 77
 Greifer, Lewis 86, 124
 Grevenius, Herbert 3, 44, 60
 Grieg, Harald 72, 119
 Gropius, Walter 20, 88, 96
 Grotowski, Jerzy 65
 Grut, Mario 10, 54
 Guitry, Sacha 3, 89
 Gustafson, Björn 38
 Gustafsson, Lars 55
 Hagberg, Hilding 50
 Hammenhög, Waldemar 78
 Hansson, Gunnar 39
 Hardy, Thomas 26, 32, 77, 99, 102, 121
 Harrie, Ivar 48
 Hatlen, Théodore 21, 97
 Hauptmann, Gerhart 20, 34, 102
 Hauser, Arnold 45, 107
 Hedlund, Gunnar 59
 Hegel, Friedrich 66, 116
 Heiberg, Johan Ludvig 37, 104
 Hellner, Ingegerd 65
 Henmark, Kai 56
 Herschel, John 93
 Hirdman, Arne 68
 Hodel, Åke 4
 Hodgson, John 5, 99
 Hoel, Sigurd 54
 Holm, Ingvar 19, 21, 24 f, 28 36, 46, 66, 75, 84
 Horatius, Flaccus, Quintus 48, 71, 73, 109, 118, 120
 Hugo, Victor 6, 67, 77, 81, 90, 117, 121, 123
 Hult, Märta 1, 3, 15 f, 28 f, 32 ff, 37 f, 49, 58, 65, 67
 Hume, David 103
 Hurd, Richard 32, 101
 Huxley, Aldous 23, 98
 Håkansson, Björn 4, 25, 55, 59
 Högglund, Zeth 7
 Höijer, Malou 4, 60
 Ingarden, Roman 2
 Ingvar, David 19
 Jakobsson, Tage 50
 James, Henry 33, 42, 72, 102, 119
 Johansson, Lennart 62
 Johansson, Rune 54
 Johnson, Bengt Emil 4
 Johnson, Eyvind 45
 Johnson, Samuel 4, 38, 104
 Jouvet, Louis 10, 16, 34, 35, 65, 68, 92, 94, 103, 116 f
 Jung, Carl Gustav 39
 Kant, Immanuel 48, 79
 Kesting, Marianne 41, 106
 Kjellberg, Knut 23
 Klintberg, Bengt af 4
 Koester, Arthur 30
 Kristensen, Sven Møller 9, 91
 Leiser, Erwin 79
 Lenin, Vladimir Iljitj 29, 100
 Lenngren, Anna Maria 49
 Lessing, Gotthold Ephraim 15, 32, 52, 64, 94, 101 f, 111, 115
 Lind, Ernst 23 f
 Lindberg, Per 20
 Lindberg, Ulf 11
 Lindo, Ebbe 71, 73, 79
 Lindegren, Erik 51, 71
 Logan, Joshua 19
 Loménie, Louis-Henri 26, 99
 Lorca, Federico Garcia 58, 72, 113, 119
 Lubbock, Percy 40, 105
 Ludwig, Otto 2, 88
 Ludvigsen, Christian 123
 Lukács, Georg 7 f, 29, 90 ff, 100, 122
 Lundkvist, Artur 7, 91
 Lång, Carl-Olof 43
 Löfgren, Lars 86
 Maeterlinck, Maurice 77, 122
 Mann, Thomas 34, 78, 103
 Mann, Torsten 56

- Marat, Jean Paul 6, 90
 Marcus, Fred H 6, 12, 50, 93
 Mark, Jan 83
 Marowitz, Charles 25, 98
 Mathews, James Brandør 18, 96
 Matz, Richard 42
 Mauriac, François 41, 105
 Maurois, André 14, 23, 59, 82, 93, 98
 Mc Luhan, Marshall 40, 42, 106
 Mesterton, Erik 51, 71
 Meyerhold, Vsevolod 3, 67, 117
 Moberg, Vilhelm 39
 Moholy-Nagy, Laszlo 5, 89
 Molière 51, 64, 76, 110, 121
 Montaigne, Michel de 13
 Montesquieu, Charles de 10
 Myrdal, Jan 53
 Mårtensson, Sigvard 39
 Nietzsche, Friedrich 58, 113
 Nordenflycht, Hedvig Charlotta 48
 Norlind, Wilhelm 1, 31, 63, 76
 Norman, Birger, 17, 38
 Nylén, Leif 4, 9
 Nyman, Thure 13, 22, 58
 Norgård, Brita 83, 123
 Ochsner, Friedrich 14
 Oehlenschläger, Axel 37
 Olson, Elder 5, 89
 Olsoni, Eric 80
 Osborne, John 72, 119
 Palm, Göran 59
 Palme, Olof 59
 Perrière, 57, 113
 Petrarca, Francesco 81
 Piscator, Erwin 3, 20, 24, 38, 50, 72, 96, 98, 104, 119
 Platon 43, 48, 76
 Pusjkin, Aleksandr 77, 122
 Quiding, Anders 79
 Racine, Jean 51, 110
 Rasmussen, Eva 83, 123
 Ravar, Raymond 84
 Reeve, Clara 48, 109
 Richards, Ernest 5f, 90
 Richardson, Samuel 48, 71, 118
 Risum, Janne 22, 99
 Robbe-Grillet, Alain 9, 91
 Rolland, Romain 29, 49, 67, 78, 100, 109, 117, 122
 Rosengren, Bernt 26, 69
 Rosenheim, Jr, Edward W 11, 36, 92, 103
 Rossini, Gioacchino 83
 Rostrup, Kaspar 85
 Rousseau, Jean-Jacques 15, 54, 64, 71, 93, 112 f, 115, 118
 Rubow, Paul 14, 68, 93, 117
 Ruin, Hans 80
 Runnquist, Åke 43
 Rying, Matts 14
 Sade, Markis de 6, 90
 Sainte-Beuve, Charles 15, 94
 Sand, George 52, 111
 Sandquist, John 64
 Sarcey, Francisque 18, 96
 Sarraute, Nathalie 41, 106
 Sartre, Jean-Paul 10, 16, 54, 91, 95, 112
 Scabia, Giuliano 30
 Schaefer, George 84 f, 124
 Schein, Harry 55
 Schiller, Friedrich 8, 40, 48, 58, 79, 91, 105, 109, 113, 122
 Schmidt, Torsten Mätte 27
 Schopenhauer, Arthur 29, 100
 Schønberg, Knud 62, 115
 Seth, Carl Magnus von 17, 24, 36, 56, 83
 Shaffer, Anthony 83
 Shakespeare, William 51, 71, 110, 118
 Sima, Jonas 56
 Simenon, Georges 70, 118
 Sjöberg, Alf 56
 Sjögren, Henrik 73
 Sjöman, Vilgot 41
 Skovhus, Arne 28, 100
 Smith Dreamthorp, Alexander 82
 Smolett, Tobias 52, 111
 Staël, Mme de 71, 118
 Stanislavskij, K S 25
 Steffen, Richard 67
 Stendahl 52, 67, 111
 Stenström, Walter 22, 18
 Stillert, Harriet 54
 Stolpe, Jan 47, 66
 Stramm, August 5
 Strindberg, August 26, 33, 64, 43, 78
 Styan, J L 11, 93
 Sundberg, Kjell 4, 25, 55, 59
 Svensson, Georg 82
 Svenstedt, Carl Henrik 55
 Swift, Jonathan 13, 93
 Sydow, Max von 38
 Söderling, Bertil 23, 69, 70
 Thavenius, Cecilia 51
 Thavenius, Jan 51
 Thibaudet, Albert 72, 119
 Tolstoj, Leo 40, 105
 Trollope, Anthony 46, 71, 108, 119

Twain, Mark 80
Wagner, Richard 2 f, 72, 73, 88, 120
Vakhtangov, J B 19
Walser, Martin 18, 95
Weiss, Peter 25, 90, 98
Wesker, Arnold 55, 112
Vilar, Jean 123
Wilder, Thornton 8, 16, 21,
91, 94, 96
Wilson, Angus 55, 112
Wright, Charles R 84, 123
Värnlund, Rudolf 8 f, 74, 39
Yeats, William Butler 10, 92
Zern, Leif 6 f, 38, 73
Zola, Emile 15, 33, 53, 94,
102, 111
Zweigbergk, Martin von 65
Agren, Karin 18
Ohman, Ivar 68
Östling, Gösta 80

LITTERATURFÖRTECKNING

- Abell, Kjeld: "Hvad er riktigt teater?" Tryckt i Synskhedens Gave, Kphn 1962
- Abell, Kjeld: Oprøret mod Vanerne, Politiken 13.4.1941
- " " : Teaterstrejf i Paaskevejr, København 1948
- Addison, Joseph: Essays on the Pleasures of the Imagination ur The Works of Joseph Addison, ed Henry G Bohn, Vol III, London 1856
- Allott, Miriam (ed): Novelists on the Novel, London 1959
- Althusser, Louis: För Marx, Sthlm 1968
- " " Pour Marx, Paris 1962
- " " Notes sur un théâtre matérialiste ur en artikel i Esprit, 1962, Pour Marx, Paris 1965
- Andersen, Björn-RisumJanne: "Det folkelige teater" er en småborgerlig myte", Information 24.9.71
- Andersen, Hans Chr.: Eventyr og historier, Band IV, 2:a utg Kphn 1894
- "Alain": Avec Balzac, Paris 1937
- Apollinaire, Guillaume: Brösten på Teresias, övers Ebbe Linde från Teater 23:s uppsättning
- Artaud, Antonin: Oeuvres Complètes, Tome IV, Paris 1964
- Aristotle: On the Art of Poetry, ed. Ingram Bywater, Oxford 1909
- Aslan, Odette: L'Art du Théâtre, Paris 1963
- Avsikter.Arton författare om sina verk.Sthlm 1945
- Bánfi,András m fl:Teater for alle,Politikens kronik 7.8.1972
- Barba,Eugenio ur Odinteatrets programblad till Ornitofilerne, Kaspariana,Ferai,Holstebro 1970
- Barrucand,Dominique:La catharsis dans le théâtre,la psychoanalyse et la psychoterapie de groupe,Paris 1970
- Barthes,Roland:A L'Avant-garde de quel théâtre? Théâtre populaire 1956
- Barthes,Roland:Kritiska essäer,Uddevallä 1967
- " " :Littérature et signification,Tel Quel 1963,Essai critiques,Paris 1964
- Bentley,Eric:The Life of the Drama,London 1969
- Björck,Staffan:Litteraturens historia är ej identisk med det allmänna läsandets historia,Studiekamraten,Årg 52,nr 6,1970
- Björck,Staffan:Romanens formvärld,Sthlm 1968
- " " :Romankonstens möjligheter ur Läste ni,nr 2, Sthlm 1960
- Björkman,Stig m fl:Bergman om Bergman,Sthlm 1970
- BLM 1944,1950,1951,1952,1960,1961
- Bluem-Manvell,ed:The Progress in Television,London 1967
- Boileau-Despréaux,Nicolas:Diktkonsten,Horisont,Årg 17,nr 5/6, Vasa 1970
- Boileau-Despréaux,Nicolas:Oeuvres de N Boileau,Tome 1,Paris 1750
- Bokspegeln,nr 3,1970
- Bokvännen,Årg 1,nr 2,1946
- " " 2, " 1,1947
- " " " 3, "
- " " " 4, "
- " " 3, " 1,1948
- " " " 4, "
- " " 4, " 1,1949
- " " " 2, "
- " " " 3, "
- " " 5, " 2,1950
- " " 6, " 5,1951

- Bokvännen, Årg 7, nr 2, 1952
 " " " 3, "
 " " 9, " 4, 1954
 " " 10, " 1, 1955
 " " 11, " 4, 1956
 " " 12, " 1, 1957
 " " " 2, "
 " " " 5, "
 " " " 6, "
 Bokvännens bok 2, ed Eric Olsson, Borgå 1963
 Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction, Chicago 1961
 Boye, Karin: Dikter, Sthlm 1957
 Brandell, Gunnar: Drama i tre avsnitt, Malmö 1971
 " " : Freud och hans tid, Malmö 1970
 Brandes, Georg: Om böcker, Sthlm 1960
 Branting, Jacob m fl, ed: "29 röster -67",
 Sthlm 1967
 Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater, 74, 1948, Gesammelte Werke, Schriften zum Theater, Frankfurt am Main 1967
 Brecht, Bertolt: Liten hjälpreda för teatern, Sthlm 1968
 Bref. Journal mensuel de Théâtre National Populaire, febr 1962
 Brook, Peter: Den tomma spelplatsen, Sthlm 1969
 " " : The empty space, London 1969
 Brunius, Teddy: Kritikens pionjärer, Solna 1963
 Böckernas värld 1971:4
 Čapek, Karel: Jak vznika divadelní hra, Praha 1966
 Chayefsky, Paddy: Television Plays, New York 1955
 Craig, Gordon: On the Art of the Theatre, London 1924
 Dawson, S W: Drama and the Dramatic, London 1970
 Descotes, Maurice: Le Public de Théâtre et son Histoire, Paris 1964
 Dialog 1965:2
 " 1966:1
 Diderot, Denis: Oeuvres Choiesies, ed Paul Albert, Tome II, Paris 1895
 " " : Skådespelaren och hans roll, Sthlm 1963
 Dort, Bernard: Théâtre public, Paris 1967
 Downs Harold: Theatregoing, London 1951
 Duvignaud, Jean: Sociologie du Théâtre, Essai sur les ombres collectives, Paris 1965
 Dyfverman, Henrik: Dramats teknik, Sthlm 1969
 " " -Löfgren, Lars, red: TV-teatern tio år, Sthlm 1964
 Ehrenswärd, Gösta: Att hålla en bok i handen ur Läste ni, Sthlm 1964
 Eliasson, Karl-Erik: Vad är teater? HD 8.3.1970
 Eliot, George: Leaves from a Note-book, London 1884
 Bloesser, Arthur: Das Bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. 19. Jahrhundert, Berlin 1898
 Encyclopédie du théâtre contemporain 2(1914-1950), Gilles Quéant, ed, Paris 1959
 Flemming, Willi: Epik und Dramatik, München 1955
 Fontaine, Jean de la: Contes et Nouvelles en vers, Tome II, Amsterdam 1745
 Ford, Ford Madox: Joseph Conrad. A Personal Remembrance, London 1924, Part III
 Forssell, Lars: Upptåg, Sthlm 1967
 Forster, E M: Aspects of the Novel, London 1928
 Freud, Sigmund: Drömtydning, Sthlm 1958
 " " : Die Traumdeutung, Gesammelte Werke, Bd 2, London 1948
 Fuchs, Albert-Motekat, Holmut-Stoffe Formen Strukturen, Studien zur Deutschen Literatur, München 1962

- Gautier, Théophile: *Mademoiselle de Maupin*, Ed critique par Georges Matoré, Paris 1946
- Gehlin, Jan, Till bokens försvar, DN 23.12.1972
- Goethe Schiller Übers das Theater hrsg von Axel Eggebrecht, Berlin 1949
- Gordon, Caroline: *How to read a Novel*, New York 1964
- Grieg, Harald: *Lesningens velsignelse*, Kphn 1962
- Grotowski, Jerzy: *På väg mot den fattiga teatern*, Dramatens programhäfte till Yvonne, prinsessa av Bourgogne, Sthlm 1965
- Guitry, Sacha: *Théâtre, je t'adore*, Paris 1958
- Bäckström, Lars-Gustafsson, Lars: *Nio brev om romanen*, Sthlm 1961
- Hansson, Gunnar: *Dikten och läsaren*, Sthlm 1959
- Hardy, Thomas: *Life and Art*, London 1925
- Hatlen, Theodore: *Orientation to the Theatre*, London 1962
- Hauser, Arnold: *Die Entstehung des bürgerlichen Dramas*, Sozialgeschichte der Kunst und Literature, Bd II, München 1953
- Hauptmann, Gerhart: *Die Kunst des Dramas* Berlin 1963
- Heiberg, Ludvig: *Samlede Skrifter*, Bind I, Kphn 1871
- Hodgson, John-Richards Ernest: *Improvisation*, London 1966
- Holm, Ingvar: *Drama på scen*, Lund 1969
- " " " "red: *Teater-polemik, teorier, manifest*, Malmö 1970
- Horatius Flaccus, Quintus: *Epistola ad Pisones, Caput Tertium*, P. Hofman Peerlkamp, ed, Leidæ 1845
- Horatius Flaccus, Quintus: *Epistlar och sista dikter*, Uddevalla 1960
- " " " "red Ivar Harrie: *Poeten Horatius*, Uddevalla, 1959
- Hugo, Victor: *L'Année terrible. L'Art d'être grand-père*, Paris 1914
- " " " "Cromwell, Paris 1912
- Hurd, Richard: *Letters on Chivalry and Romance*, E Morley, ed, London 1911
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*, 1931
- James, Henry: *The Novels and Stories*, 22, London 1922
- " " " "The Future of the Novel, New York 1956
- Johansson, Lennart F i *Teatern*, organ för Svenska Riksteatern, red. Clas Englund, Årg 38, nr 1, 1971
- Johnson, Samuel: *Johnson on Shakespeare*, The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson, Vol VII, Hartford, Connecticut, 1968
- Joseph, Artur: *Theater unter vier Augen*, Köln/Berlin 1969
- Journal för Litteraturen och Teatern* 31.1.1810
- Jouvet, Louis: *Témoignages sur le Théâtre*, Paris 1952
- Kirby, E T: *Total Theatre*, New York 1969
- Kullenberg, Annette: *Vad skävi med teater?* Sthlm 1969
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*, Leipzig 1876
- Lenngren, Anna Maria i *Svenska författare utg av Svenska vitterhetssamfundet VI*, Samlade skrifter av A M Lenngren utg av Th Hjelmqvist och Karl Warburg, del 2, Sthlm 1918
- Lindberg, Per: *Kring ridån. Studier i teaterns utveckling under femtio år*, Sthlm 1932
- Lioure, Michel, ed: *Le Drame*, Paris 1963
- Loménie, Louis-Henri de: *Beaumarchais et son temps I, Etudes sur la Société en France au XVIII^e siècle*, Paris 1858
- Lubbock, Percy: *The Craft of Fiction*, London 1965

- Ludwig, Otto: Gesammelte Schriften V, Leipzig 1891
 Lukács, Georg: Der historische Roman, Probleme des Realismus III, Werke Bd 6, Neuwied u Berlin 1965
 Lundkvist, Artur: Ikke den arveløse kunst, Weekendavisen 9.6.1972
- Maeterlinck, Maurice: Le Trésor des Humbles, Paris 1896
 Mann, Thomas: Gesammelte Werke, Oldenburg 1960
 Marcus, Fred H: Film and Literature: Contrasts in Media, London 1971
 Marowitz, Charles-Trussler, Simon, ed: Theatre at Work, London 1967
 Mathews, James Brander: Studies of the Stages, New York 1894
 Mauriac, François : Dieu et Mammon, Paris 1929
 McLuhan, Marshall: Media, Sthlm 1967
 " " : Understanding Media, New York 1964
 Mencken, H L: A New Dictionary of Quotations on Historical Principles from Ancient and Modern Sources, New York 1942
 Molières komedier, Bd I, Malmö 1965
 Molière: La Critique de l'Escole des Femmes, Oeuvres, Tome II, Paris 1713
 Myrdal, Jan, DN 11.12.1967
 Mårtensson, Sigvard: Vilhelm Moberg. En bildbibliografi, Sthlm 1963
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta ur Svenska författare utg av Svenska vitterhetssamfundet XI, Samlade skrifter av H C Nordenflycht utg av Hilma Borelius, del 2, Sthlm 1927
- Olson, Elder: Tragedy and the Theory of Drama, Detroit 1961
 Osborne, John: They call it Cricket, i Declaration ed. Tom Maschler, London 1957
- Piscator, Erwin: Das politische Theater, Reinbek bei Hamburg 1963
- Racine, Jean: Théâtre, Théâtre classique français, Tome 12, Paris 1960
 Reeve, Clara: The Old English Baron, London 1807
 Richardson, Samuel: Correspondance, Vol V, London 1804
 Robbe-Grillet, Alain: Pour un nouveau Roman, Paris 1963
 Rondo, Årg 3, nr 3, 1963
 Rosenheim, Edward W jr: What Happens in Literature. A Guide to Poetry, Drama and Fiction, London 1969
 Rostrup, Kaspar, SDS 4.2.1973
 Rousseau, Jean-Jacques: Lettre à Mr. D'Alembert sur les Spectacles ur Textes littéraires français, M Fuchs, ed, Genève 1948
 Rousseau, Jen-Jacques: Collection complète des Oeuvres de J.-J. Rousseau, Tome III, Genève 1782
 Rubow, Paul V: Kunsten at skrive, kunsten at laese, Kphn 1942
 Runnquist, Åke: Varför läser man böcker? ur Läste ni, Sthlm 1960:5
- Sand, George: Correspondance, Paris 1884
 Sainte-Beuve, Charles: Nouveau lundis, Tome 9, Paris 1867
 Sartre, Jean-Paul: Vad är litteratur? Halmstad 1970
 " " : Qu'est-ce que la littérature, Paris 1964
 Schønberg, Knud: Så godt kan teater vaere, rec av Andersson-Bratt: Her bor de gale, Ekstrabladet, 28.1.72
 Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke, Bd VI, ed J Frauenstädt, Leipzig 1888
 Seth, Carl Magnus von: Vem är Agnes? Sthlm 1968
 Shakespeare, William: The Complete Works, Peter Alexander, ed, London 1951
 William Shakespeare, övers Lindegren, Erik och Mesterton, Erik, Sthlm 1967

- Sjöberg, Alf i Teatern, jan 1971
 Sjögren, Henrik: Ingmar Bergman på teatern, Uppsala 1968
 Skovhus, Arne i Politiken 3.8.1972
 Smollett, Tobias: The Adventures of Ferdinand Count Fathom, Stratford-upon-Avon, 1925
 Staël, Mme de: Œuvres Complètes, Tome V, Paris 1820
 Svensk bokhandel, Årg 3, nr 45, 1954
 " " " 5, " 37, 1956
 " " " 9, " 10, 1960
 " " " 10, " 2, 1961
 " " " " " 25, "
 " " " 11, " 46, 1962
 " " " 14, " 5, 1965
 Steffen, Richard: Victor Hugo och hans strid med Napoleon III, Sthlm 1900
 Stendhal, Lucien Leuwen, Henry Debraye, ed, Tome I, Paris 1927
 Stenström, Walter: Teater och folkbildningsrörelse, Skådebanans månadshäfte, febr 1917
 Strindberg, August, Samlade skrifter, del 23, Sthlm 1914
 " " " " del 50, Sthlm 1927
 Strindberg, Axel: Stick och ståndpunkter II, Helsingfors 1952
 Styran, J L: Att uppleva dramatik, Sthlm 1969
 " " : The dramatic experience, Cambridge 1965
- Teaterronden 1966:3
 Teatrets Teori og Teknikk Holstebro nr 13, 1970
 Thibaudet, Albert: Le Liseur de Romans, Paris 1925
 Trollope, Anthony: An Autobiography, Vol I, London 1883
 Tulane Drama Review, nr 4, 1960
- Unesco Courier, Paris maj 1961
- Wagner, Richard: Die Hauptschriften, hrsg Ernst Bücken, Stuttgart 1956
 " " : Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd IV, Leipzig 1888
 Wamberg, Niels Birger: Samtaler med danske Digtere, Köpenhamn 1968
 Welschinger, Henri: Le Théâtre de la Révolution 1789-1799 avec documents inédits, Paris 1880
 Wesker, Arnold: The Encore Reader, London 1965
 Vi, nr 9, 27.2.1971
 Wilder, Thornton: The Intent of the Artist, Princeton 1941
 Wright, Charles R: Mass Communication, A Sociological Perspective, New York 1966
 Writers at Work, The Paris Review Interviews, London 1958
 Värnlund, Rudolf: Mellan tvenne världar, Sthlm 1964
- Yeats, William Butler: The Collected Works in Verse and Prose, Stratford-on-Avon, 1908
- Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Max Dessoir, ed, Bd XI, Stuttgart 1916
 Zern, Leif: Utmärkt historiektion med många frågetecken, teaterrec. DN 27.2 1971
 Zola, Emile: Le Naturalisme au Théâtre, Le Roman expérimental, Paris 1880

The thesis starts out from a thorough review of the various theories as to the effects of a theatre performance or a written text on the receptor. The theories have been subjected to fairly exhaustive scrutiny since this part of the work has both scientific-theoretical and historical relevance. An analysis of between three and four hundred pronouncements from various times is followed by systematisation and summary of a number of hypotheses.

Field study The hypotheses have provided the basis for four field studies in which test subjects were confronted with the following dramas or written texts: Vilhelm Moberg's play "Din stund på jorden" (A Time on Earth) and the novel of the same name; the play about LeRoi Jones (based on the authentic records of the trial) and the court proceedings published as a written text; the workshop production of Joe Hill and the book of the play; a collage of texts by Chekhov, Brecht, Pjala etc. A retention study was also carried out in order to follow up permanent impressions which may have led to actions or in other ways have been of further significance to theatre-goers and readers, respectively.

Different categories of subjects were chosen with regard to the nature of the various works selected: library-lenders, theatre season-ticket holders, industrial workers' groups and school-children. In the four studies some 1500 persons were interviewed in all and a total of about 900 questions were asked.

Processing of interview material The interview material was processed by computer. The results presented come mainly from contingency tables, in which two variables are cross-tabulated and their correlation is calculated. A multivariate statistical technique, factor analysis, was used to reduce the large number of variables to a few independent factors which account for the majority of the variation. The method investigates the complex relationships between some variable in the form of a few basic patterns.

Results The interviews with test subjects were conducted in order to check the contemporary validity of the original theories. The book ends with an analysis of the present situation of the mass media in the light of the theoretical tradition. This short resumé permits the mention of only a few of the results obtained.

1. The receptors of communication displayed a clear polarisation of opinion towards the two media. The theorists in the excerpts under review underline the self-evident fact that theatre has a more "polyphonic" effect than the written word (since it employs a number of different components in order to communicate an experience) and since it relies more on sensory impressions in approaching its audience.

total

experience In these questions there is as expected general agreement of opinion. Virtually none of the results of the field studies contradict the theorists. It is postulated that the combined attack of words, actions and images gives a distinct idea of the relationships between individuals.

When LeRoi Jones meets the judge in court he becomes, for those who actually see him, more than just a pawn in a game where the juridical paragraphs provide the rules. For TV viewers he is put in a position of inferiority thanks to his placing in the court-room. The judge is placed high up on a podium from where he looks down on, and plays down to, the accused. The visual associations of the TV medium make him appear more authoritarian than the written text. Polyphony here is not chiefly decorative in its effect, but makes a meaningful contribution in the specific theatrical communication.

For the theatre-going public the strongest scene in Joe Hill is the moment where the police drag away the workers who have staged a sit-down strike and who have found unity through song. As more and more workers are carried off the stage the song dies away until finally only a solo voice remains. Here a conceptual message is literally combined with a sensual experience of action, sound and image. For readers, however, the most impressionable scene in Joe Hill is the interrogation of a female witness. Characteristically, this section contains a textual tension in the form of inferences from Joe Hill. The point here lies in the public's ability to follow an almost theoretical solution to a problem. In this instance the text approaches the crime novel, perhaps the most insensual of literary genres!

The Butcher in A Time on Earth, with his songs and his knives and his particular mannerisms, makes a greater impression when one sees him on stage than when one reads about him in a book. The scenes where the two brothers show their solidarity and friendship for each other and their attitude to their father's coercion grip the theatre audience, while portentous abstractions

such as "loneliness", "rootlessness" and "death" tug at the reader's heart-strings.

Communion with and around a work of art Theorists sometimes observe that there seems to be an empty space in place of the narrator's own voice when a novel is put across via the stage or the TV screen. This theory that an author has a characteristic sound was subscribed to by those who read the novel *A Time on Earth*. The majority of readers explained that they preferred reading books to seeing plays just because of their familiarity with Vilhelm Moberg's style and diction.

While speaking of books as "faithful friends", the theorists have throughout the centuries just as plainly emphasised the situation of the theatre audience as a "social event", an experience of festivity and shared joy. The audience or receptor group has been said to react collectively, almost like an organic being.

Much of this is confirmed by the field studies. Members of the audience converse eagerly with each other during the interval and when the performance is over. Impressions have been shared, contact sought. There has been almost unanimous agreement that they have experienced heights and depths of emotion together. One group of observers noted that the audience joined together in bursts of laughter on a great many occasions.

Readers of written texts, however, have to a large extent shut themselves away with their book.

How this coming together amongst members of the audience helps to strengthen the feeling of communion with the stage can perhaps be seen from the reactions to the fighting songs in *Joe Hill*. There is much to indicate that the common presence which the theatre-goers literally experienced when they saw the play also underlined the dramatic theme of "togetherness" and "solidarity".

2. Informa- With regard to the communication of documentary material, readers experienced
tion: a greater feeling of authenticity than theatre-goers. This is true of *The*
informa- *Trial of LeRoi Jones* and even more so of *Joe Hill*. In both cases the readers,
tion con- to a greater extent than the theatre-goers, felt that they had been amply
tributes supplied with information.
to in-
creased Other examples show quite clearly that different types of knowledge are pur-
awareness veyed by different media. According to the investigation, the reading medium
content

is superior as regards detailed information, while the theatre lends more support to context and overall impression. Readers also showed consistently greater ability to understand and appreciate advanced and complicated comic points, while a work which, as a whole, makes use of the absurd to create its effects is better understood by the theatre audience. Judging from the results of a retention study, a theatre performance appears to make a more lasting impression on the receptor's memory than the corresponding written text.

One convention concerning the two media which is confirmed by the field studies states that the theatre-goer experiences (and is to a high degree entertained by) conflicts between persons; the reader on the other hand observes (and is also served) the meditations and inner conflicts of individuals. Where this investigation deals with identical texts it eliminates the technical difficulty incumbent in that the choice of subject matter for both dramatists and novelists follows the supposed disposition of theatre-goers and readers for observation and emotional experience. Even sections where the play doesn't correspond exactly with the book provide material for consideration.

When asked which scenes in *A Time on Earth* they found most moving, theatre-goers mentioned sections where the action is polarised between two or more persons. Readers, however, reacted chiefly to scenes where the action is confined to one person.

Further, theatre-goers evidently looked for a hero in the play *A Time on Earth* Sigfrid, and made his opponents and those who killed him seem like the antagonists of classical tragedy. These latter appear as lively observed, dark figures in the warp of memory.

A similar situation obtains in other parts of the investigated material. For TV viewers, but not for readers, the Judge in *The Trial of LeRoi Jones* plays a major part in his role of antagonist to the title role. The Warder in *Joe Hill*, with a similar role, acquires stature in the theatre but is soon forgotten by the reader.

3. Ways of achieving credibility To the theorists the medium of the written word appears at once the more authoritative and the more objective of the two forms of communication. The present investigation largely confirms this. The reading public believe the words of the text while the theatre public suspect them of being tendentious.

Theories which may seem subtle but which are relevant today stem from the

period during the 19th century when realism in the art of the novelist and the playwright was an important goal for the two media. By its very closeness to reality a medium can all too readily invite disadvantageous comparisons with reality that encourage misbelief.

This can be clearly seen when a stage play is shown on television. In TV we are accustomed to absolute authenticity thanks to daily news reports and up-to-the-minute pictures of reality. When, moreover, a play is announced as "documentary", as was the case with The Trial of LeRoi Jones, TV viewers, to a much greater degree than readers, actually seemed to doubt its authenticity.

The same observation was made with A Time on Earth. The scenes which were based on established historical fact, such as information about popular movements, enlisted soldiers and emigration which can be read about in history books, aroused greater misbelief among theatre-goers who met the scenes "live" than among those who read the text. This particular aspect of polarisation of the media, postulated by the theorists, is thus supported by the investigation.

While the theatre-goer has a selective approach built into his confrontation with the medium - he can choose to fix his attention on different parts of the stage area - the TV viewer is forced to concentrate in a particular direction, predetermined for him by the director and the cameraman. The readers, too, rather than the TV viewers of the LeRoi Jones-play, gave rein to their imaginations about things which happened outside the court-room and continued to ponder over problems which cropped up in relation to the surrounding reality. In the same way the public of trades union men and politically aligned readers who read the text of Joe Hill thought about obstacles to their own work at home, while the theatre-goers were more caught up in the momentary act of "consuming theatre".

4. **Ethical aspects** Throughout the ages theorists have pointed out the moral aspect of the theatrical and reading experience, often placing the emphasis on the exemplary qualities and actions of the leading characters.

LeRoi Jones awakens a positive interest in the readers and theatre-goers but this can hardly be said to be due to his good-natured, friendly attitude. On the contrary, in both the book and the TV play he has an arrogant, awkward manner which would scarcely have won the audience's sympathy if he hadn't appeared as a representative of an opinion and as a victim of a system which

is regarded as immoral. The matter is confirmed by interview questions concerning the public's attitude to LeRoi Jones' opinions.

Something similar occurs in the case of Joe Hill. In the theatre version, to be sure, he is not portrayed as arrogant, but the public is put at a distance from him. He is restricted to a thinly-drawn personality since his role is constantly taken over during the play by new actors. Joe Hill the person disappears, yet despite this he arouses sympathy. There are absolutely no reasons for him doing this as an individual - the actors have seen to this by splitting up the role - but he does it as a representative of an idea and an evaluation of man's role in society, and as a victim of the unblushing values which he and his companions fight against.

5. Emotional experience: "purging" The term catharsis, as used by Aristotle, implies pity and fear for certain roles and situations. The experience of pity and fear brings about deep-seated changes, a "purging", perhaps relief, perhaps an eased conscience.

Sigfried in *A Time on Earth* is a role which fulfils all the conditions of a great tragic role, formulated in Aristotelian terms. None of the persons in this investigation has a greater claim than he to "pity" and "fear". This springs not only from the unpleasant situation in which the author places him - in that case LeRoi Jones and Joe Hill would be just as "tragic" - but from the whole structure of the text from initial happiness through a peripety and on into the fall of the curve towards disaster and death. This is the sort of chain of events which Aristotle meant could lead to one being purged.

We do not know how the interviewed subjects experienced the tragic culmination, or if there was any question of a "cathartic reaction". But we do know that it was the group of theatre-goers (and also to a lesser extent the readers) who stated that they were affected by the fate of Sigfrid that named the reactions "moved" and "contemplative" as evidence of their meeting with the medium. What should also be noticed is that the course of events itself, the path from happiness to despair, deeply affected the theatre audience.

Emotional experiences When Horace wrote his couplet, "Beauty is not everything for a poem: it must capture and move", he gave us something which for long periods has been regarded as a definition of all art. One might suppose that the appeal to feelings and sensibility in Horace's words would hardly be representative of contemporary readers and theatre-goers. Yet there are still plenty of statements of emotional involvement in a tested public. Factor analysis reveals

the "emotional factor" as being one of the strongest, for both theatre-goers and readers alike, in practically all studies.

6. Enter- When theorists talked about "delight", "pleasure" and "ungainful well-being"
tainment: it was often to defend them. This is true of 19th century theorists - contem-
experience poraries of industrious citizens, utilitarian philosophers and sin-conscious,
of excite- evangelist preachers - as well as 20th century theorists with their demands
ment, de- for active, concrete, social engagement.
light,

pleasure In the theories on entertainment and excitement there is no polarisation
between playgoing and reading. In the play and reading texts used, however,
a certain difference between the media was observed. The question whether
anything in the performance "was surprising", caused a shock because of the
outcome, whether the play had produced a different result from the expected
one, whether anything that was communicated had caused excitement, showed
that the theatre-goers had been stimulated to a greater degree by moments of
surprise in several of the productions. In factor analysis the theatre-goers
give descriptive words such as "entertaining" and "exciting" a positive value.
The readers almost as obviously choose "moving" and "important" as strong
value words instead.

Four varying types of media pairs is, of course, too small a number to permit
an authoritative assessment of what is inherently symptomatic of the media
and not just characteristic for these four pairs. The situation of both
theatre and written text is subject to constant change, so that continuous
investigations are needed to ensure that research is currently relevant. Some
of the hypotheses confirmed here may serve as points of departure for field
studies of this kind, although new variables must constantly be added for
each new investigation.

SUMMARY

Sammanfattningen omfattar teorier om läs- och teaterupplevelse relaterade till resultat från fyra fältundersökningar.

Choice of topic The Institute of Literature in Lund, with its department of research into the dramatic arts, gathers many media under one roof. It has therefore been of prime interest to investigate how these relate to each other. As a written text and a theatre performance "comes to life" when confronted by its public - the readers or the theatre audience - it would seem natural to base the study on the impressions of that public, rather than relying on analytical studies of the text or performance in question. Moreover, writers and performers have often expressed the need for this kind of research.

From several possible alternatives two media - theatre and written text - have been selected for a comparative study. The reason for this choice is that a play and a book both involve the imparting of a verbalised or verbalisable message. Thus theatre and literature have a common basis, despite that the spoken and the printed word are different physical entities. The present work investigates what use the two media make of this common basis.

Previous research has shown that the effect of a literary work depends on the background, personal qualities, opinions and values of the receptor. Each of us reacts to different stimuli in a work, and we interpret, evaluate and are affected by them in different ways. Differences in the structure of experiences, however, may also be presumed to depend on general dissimilarities between the media.

Problem The central question of the study may be formulated as follows. Are there differences in the subjective experience of theatrical and literary works that depend on which medium (drama/theatre or novel) the receptor chooses? For example, do certain types of fictive persons, ideas and situations have a greater effect in one medium than another, and are they interpreted, evaluated and remembered differently depending on the properties of that medium?

Historical and theoretical background The question is not new. In the Poetics Aristotle discusses differences between epos and tragedy and ever since that time students have taken sides in the question: what is the difference between epos and tragedy or (to use more up-to-date, media-oriented terms) what is the difference between reading a novel and going to the theatre?

